Der Kunstwart

Halbmonatsschau über Dichtung, Theater, Musik, bildende und angewandte Künste

Herausgeber
Ferdinand Avenarius

Sechzehnter Jahrgang, zweite Hälfte
April bis September 1903

LIBRARY OF THE UNIVERSITY OF CALIFORNIA

München
Georg D. W. Callwey

Digitized by Google

AP30
K8
v.16:2

Digitized by Google

Inhalt

Die erste Ziffer gibt das betreffende Heft, die zweite die betreffende Seite an.

Allgemeineres und Vermischtes

Grössere Aufsätze.

Bismarcks Sprache als Ausdruck. (Kalkschmidt) 14. 57
Nochmals von den Begeisterungsreden. (Steinhausen) 15. 118
Die Illusion in der Kunst. (Erdmann) 16. 153 u. 17. 205
Ueber staatliche Bauten 17. 211
Staatliche Autoritäten im Geistesleben. (A.) 18. 249
Unsere Wirklichkeit. (E. Hauptmann) 19. 293
Die Illusionsästhetik und ihre Gegner. (Lange) I: 20. 353 II: 21. 403
Stadt- und Straßenbild im Mittelalter und in der Neuzeit. (Henrici) 22. 433
Vom bildenden Reisen. (Platzhoff-Lejeune) 23. 477
Kulturarbeiten (Schultze-Naumburg): Dörfer 23. 493
Sprechsaal: Nochmals Langes Illusionsästhetik. (Erdmann, Volkmann) 23. 499
Ludwig Richter. (A.) 24. 533

Rundschau.

Aus Aegypten 13. 47
Die Kunst für Parlamente und Rathäuser 14. 104
Dürerblatt 14. 106
Eine Nachlese von Bismarckbriefen 15. 151
K. Groos' Der ästhetische Genuß 15. 151
Schriften von Theodor Lipps 16. 196
Paris das ästhetische Gewissen 16. 197
Neue Kunstwart-Unternehmungen 16. 199
„Droben im Niederland" 17. 244
Zur Drahtkultur 17. 245 u. 18. 290
Wie's gemacht wird (Wartburgstimmen) 17. 246
Julius Lohmeyer 18. 281
Der Verzicht Schwedens auf Wismar 18. 283
Aesthetisches über dem Strich 20. 378
Presse und Börse 21. 430
Lebende Worte. (Goethe) 22. 475
Von der Naivität 23. 521
Reiseandenken 23. 530
Nochmals z. Drahtkultur „Aus Magdeburg" 23. 531
Zeitungs-Korrespondenz des Dürerbundes 24. 582

Literatur

Grössere Aufsätze.

Klopstock und Claudius. (A.) 13. 1
Zur Hebbel-Propaganda. (Weber) 13. 7
Ueber Kritik und Literaturgeschichte 16. 160
Rosegger und die Heimatkunst 20. 345
Wollen und Können. (Weber) 22. 440 u. 23. 483

Digitized by Google

Rundschau.

Nataly von Eschstruths „Bären von Hohen Esp" 13. 36
Neue Lyrik: (Bethge, Bodmann, Schüler) 14. 94
Gutes Deutsch 14. 94
In Sachen der Briefe Mörikes 14. 95
Klara Viebigs „Vom Müller-Hannes" 15. 140
Nochmals „Frei zum Dienst", eine Diakonissengeschichte 15. 141
Wo steckt der Schulmeister? 16. 186
Wichtigkeit einer allgemeineren Teilnahme am Schrifttum 16. 187
Die Verbreitung der Wiesbadener Volksbücher 16. 187
Eine Reihe kurzer Geschichten 17. 235
Wie's gemacht wird (E. Werner) 17. 236
Beispiele des einfachen Satzes 18. 281
Beyerleins „Jena oder Sedan" 18. 282
Zu Julius Mosens 100. Geburtstage 19. 325
Aphorismen-Anthologieen 19. 325
G. Reickes „Im Spinnenwinkel" 19. 327
Lebende Worte 20. 378
Ebner-Eschenbachs „Agave" 20. 380
Wie's gemacht wird (Robert Misch) 20. 382
Schundromane 21. 421
Zweiter Kunsterziehungstag 21. 424
Strobls „Vaclavbude" 22. 468
Neue Ausgabe von Hebbels Werken 22. 468
Zeitungsromane 22. 469
Romane des Auslandes (Wilde, Gorki, Zola) 23. 521
Entmannte Sprichwörter 24. 573

Theater

Grössere Aufsätze.

Theaterzensur. (A.) 14. 49
Bühnenpläne. (Kalkschmidt) 18. 254
Die Entwicklung der Kulisse. (Gregori) 21. 395 u. 22. 451

Rundschau.

Berliner Theater: I (Schnitzler, Wilbrandt, Katsch) 13. 37
— — II (Neues Theater: Maeterlinck) 15. 142
— — III (Paul Lindau, Odilon, Hennings, Kainz) 16. 188
Münchner Theater: I (Hebbel, Ganghofer, Tschechow) 13. 39
— — II (Sarah Bernhardt) 18. 283
— — III (Schnitzler, Bataille) 20. 380
Münchner Theater: IV (Roda-Roda. Paul Lindau) 24. 57
Dresdner Theater: I (Königsbrun-Schaup) 14. 95
— — II (Gjellerup) 19. 328
Fräulein Duncan und die vom Fach 13. 40
Adolf Winds' „Aus der Werkstätte des Schauspielers" 14. 96
Verbesserung alter Uebelstände am Theater 14. 97
Theaterzensur 15. 143
Eine Anzengruberbühne? 16. 189
Die deutsche Bühne im 19. Jahrhundert 17. 237
Wie's gemacht wird (Maeterlinck) 17. 238
Zur Drahtkultur. VI 19. 327
Frenssens Husumer Heimatfest 21. 424
Vom sächsischen Volkstheater 24. 574

Musik

Grössere Aufsätze.

Noch einmal Volksgesang und Schulgesang. (Pohl) 13. 11
Die ersten Elemente musikalischer Schönheit. (Schäfer) 14. 63
Musikpflege und Tagespresse. (Göhler) 15. 109
Ist Musik deutbar? 16. 166
Gartenmusik. (O. Bernhard) 17. 201
„Ein Heldenleben" von Richard Strauß. (Batka) 18. 259
Uebungen im Musikhören. I. (Münzer) 19. 305 — II: 21. 400
Felix Draeseke. II. (Göhler) 20. 349 — III: 23. 491
Musikalische Interpretationskünste. (Göhler) 21. 393

Digitized by Google

Rundschau.

Neues z. Singen V. 13. 41 — VI. — VII. 14. 99, 24. 576
Neue kleine Partitur-Ausgaben 13. 43
Bunte Bühne 14. 99
Ein „Kunstwartapostel" 14. 100
Michael Haberlandts „Hugo Wolf" 15. 144
Denkmäler dtschr. Tonkunst. I. 15. 145
Lieder von Franz Wüllner 16. 190
Nochmals der Fall Leßmann 16. 192
Theodor Streicher 16. 192
Hermann Barths „Geschichte der geistlichen Musik" 16. 193
Altdeutsche Volkslieder 16. 194
Musikliteratur 16. 194
Ueber die Berliner Wagner-denkmalswirtschaft 17. 239
Johann Friedrich Reichardt 17. 239
Aphorismen über Musik 17. 240
Spotten ihrer selbst und wissen nicht wie 17. 241
Einblicke in eine Sängerseele 18. 284
Worauf es ankommt 18. 285
Des Kaisers Rede über den Männergesang 19. 331
Hans Pfitzner 19. 335
Ausländerei 20. 382
Hugo Wolf und Prof. Kohler 20. 383
Zur Musikverleger-Reklame 20. 386
Aus Gartenkonzerten 21. 425
Wolfram d'Eschenbach 21. 427
Erklärung zur Wagnerfeier 21. 427
Herzogenberg-Album 22. 470
Wie leicht man sich blamieren kann (Berliner Musikkritik) 22. 471
Orgelbüchlein, hrsg. von der Bachgesellschaft 22. 472
Jahrbuch der Musikbibliothek Peters 23. 523
„Verstimpelung der Musikkritik" 23. 524

Bildende und angewandte Künste

Grössere Aufsätze.

Neue Möglichkeiten in der bildenden Kunst. (Obrist) 13. 18 u. 14. 66
Hermann Muthesius über englische Baukunst. (Schultze-Naumburg) 15. 125
Adolf Bayersdorfer. (Hänel) 18. 262
Deutsche Kunst um 1870. (Bayersdorfer) 18. 269
Vom künstlerischen Lichtbilde. (Kalkschmidt) 20. 341

Rundschau.

Kein Plagiat (Thoma) 13. 44
Die Augustusbrücke in Dresden 13. 45
Münchner Kunst: Sezession 13. 46
Konfirmationsscheine 13. 47
Berliner Kunst: Ludwig von Hofmann 14. 101
Die Aufgabe der Kunstausstellungen 15. 145
Hamburger Kunst 15. 147
Wie's gemacht wird (Heinrich Pudor) 15. 148
Nochmals „Kein Plagiat" (Thoma) 16. 194
Wiener Kunst 16. 195
Die Turiner Ausstellung 17. 241
Constantin Meuniers „Denkmal der Arbeit" 18. 285
Berliner Kunst: Sezession 18. 286
Der Prozeß Klinger-Geyger 18. 290
Nochmals „Aus Regensburg" 18. 290
Sächsische Kunstausstellung in Dresden 19. 335
Rées „Grundlagen der kunstgewerblichen Schönheit" 19. 336
W. Steinhausen über Segantini 19. 337
Zum Falle Pudor 19. 339
Kunstkaufverträge 20. 386
Münchner Jahresausstellungen I: 20. 387 — II: 23. 527 u. 24. 578
Aus Karlsruhe 20. 391
Die Haupt-Reisezeit 21. 428
Nochmals der Fall Pudor 21. 429
Nochmals Kunstkaufverträge 22. 472
Berliner Kunst: Große Berliner Kunstausstellung 23. 525

Digitized by Google

Lose Blätter

Klopstock, Fr. G.: Aus der „Messiade“ 13. 26
— — Gedichte 13. 30
Claudius, Mathias: Gedichte 13. 33
Bismarck: Aus den „Reden und Briefen“ 14. 75
— Aus den „Gedanken und Erinnerungen“ 14. 87
Maeterlinck: Aus „Pelleas und Melisande“ 15. 130
Tieck, Ludwig: Der Pokal 16. 172
Emerson, Ralph Waldo: Aus „Die Bedeutung großer Menschen“ 17. 217
Weitbrecht, Karl: Gedichte 18. 276
Bertsch, Hugo: Aus „Geschwistern“ 19. 309
Fischer, Karl: Aus „Denkwürdigkeiten und Erinnerungen eines Arbeiters“ 19. 316
Rosegger, Peter: Aus seinen Schriften 20. 359
Lienhard, Fritz: Aus „Ahasver in Jerusalem“ 21. 411
Björnson, Björnstjerne: Drei kleine Erzählungen aus den „Bauerngeschichten“ 22. 458
Gobineau: Aus „Renaissance“ 23. 501
Aus Ludwig Richters „Jugenderinnerungen 24. 544
Aus Ludwig Richters Briefen an Georg Wigand 24. 565

Noten

	Heft
Schillings, Max: Julinacht	13
Berger, Wilhelm: Volkslied „Die Sonne scheint nicht mehr so schön“	14
Schulz, Johann Abraham Peter: „Das Blumenmädchen“	14
Holzbauer, Ignaz: Friedensarie aus „Günther von Schwarzburg“	15
Wüllner, Franz: Ueber die Welt kommt Stille	16
— — Ich hab' dich geliebt	16
Reichardt, Johann Friedrich: Jägers Abendlied	17
— — Lied der Nacht	17
— — Klärchens Lied aus „Egmont“	17
Strauß, Richard: Aus „Ein Heldenleben“	18
Zumsteeg, J. R.: Ich denke dein	18
Schulz, J. A. P.: Serenata, im Walde zu singen	19
Reichardt, Johann Friedrich: Die schöne Nacht	19
— — Das Veilchen	19
Draeseke, Felix: Menuett	20
— — Marsch aus „Kanonische Rätsel“	20
— — Abschied ohne Ende	20
Hauptmann, Moritz: Waldeinsamkeit	21
Herzogenberg, Heinrich von: Schifferlied	22
Draeseke, Felix: Barcarole	23
Pfohl, Ferdinand: Turmballade Nr. 2	24
Mozart, W. A.: Canon	24

Bilder

	Heft
Hickel, Anton: Bildnis Klopstocks	13
Leisching: Bildnis Claudius	13
Millet, J. F.: Trinkende Kuh	13
Lenbach, Franz von: Bismarck-Bildnis	14
Hasenclever, Johann Peter: Zeitungsleser	14
Zumbusch, Ludwig von: Kinderbildnis	14
Exter, Julius: Kinderbildnis	14
Klinger, Max: Beethoven	15
Obrist, Hermann: Zwei Brunnen	15
Dyck, A. van: Sohn Karl I. von England	16
Bildnis Ludwig Tiecks	16
Exter, Julius: Büste	16
Philippi, Peter: Kaffeebesuch	17
Friedrich, Kaspar David: Zwei Landschaften	17
Böcklin, Arnold: Adolf Bayersdorfer	18
Cuyp, Aalbert: Flußlandschaft	18

Digitized by Google

	Heft
Lührig, Georg: Zwei Alter	18
Heine, Th. Th.: Der Dichterling	19
Rethel, Alfred: Frauenlobs Begräbnis	19
Euler, Eduard: Landschaft	19
Bildnis Peter Roseggers	20
Schwind, Moritz von: Des Knaben Wunderhorn	21
Somof, Constantin: Dame in Blau	21
Wasmann, Friedrich: Zwei Zeichnungen	21
Dürer, Albrecht: Drei Madonnenbilder	22
Lawrence, Th.: Miß Farren	23
Schoenleber, Gustav: Seestück	23
Anner, Emil: Landschaftsradierung	23
Ehrhardt, Adolf: Ludwig Richter	24
Peschel, K. G.: Ludwig Richter	24
Ludwig Richter auf dem Totenbette	24
Richter, Ludwig, 41 verschiedene Abbildungen.	24
Zwei Abbildungen zu dem Aufsatze „Kein Plagiat“ (Hans Thoma)	13
Acht Abbildungen zu dem Aufsatze: „Hermann Muthesius über englische Baukunst“	15
Eine Abbildung zu dem Aufsatze: „Kein Plagiat“ (Hans Thoma)	16
Zwei Abbildungen „Dresdner Spielzeug“	17
Zur ästhetischen Kultur: Marktplatz zu Karlsruhe	18
Elf Abbildungen zu dem Aufsatze „Vom künstlerischen Lichtbilde“	20
Zur ästhetischen Kultur: Aus Essen	22
Acht Abbildungen zu Schultze-Naumburgs Aufsatz: Kulturarbeiten „Unsere Dörfer“	23

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

KW

BILDNIS KLOPSTOCKS

Digitized by Google

16. JAHRG. ERSTES APRILHEFT. HEFT 13.

Klopstock und Claudius.

Ueber Hamburg klagt von allen sechs Türmen feierliches Trauergeläut, Trauerfahnen hangen von den Häusern herab, auf Halbmast flaggen die Schiffe im Hafen. Und durch die Straßen bewegt sich ein Zug, wie ihn Deutschland noch selten gesehen hat: den Chören, dem militärischen Ehrengeleit folgen mit mittelalterlichem Amtsgepränge die Behörden der Stadt, folgen sechsundsiebzig Wagen, und das Bürgergeleit zu Fuß scheint endlos zu sein. Durch das Millerntor kommt man nach Altona, holsteinische Husaren lösen die hamburgische Ehrenwache ab, weitere achtundvierzig Wagen schließen sich an. So naht der Trauerzug Ottensen. „Weinende Chöre" singen Lieder, dann liest der Geistliche aus einem Buche vor. Nun legt er es auf den Sarg. Als der in der Gruft steht, wird er von Blumen zugeschüttet bis über den Erdrand hinaus. Es ist Klopstocks Sarg, das Buch darauf ist sein Messias.

Es war des fast achtzigjährigen Klopstocks Sarg. Mit welchem Jubel dereinst die ersten Gesänge des Jünglings begrüßt wurden, der die Messiade schrieb, das wissen wir alle, lesen wir selbst heute davon, so hören wir ihn ja beinah noch herüberhallen aus der fernen Vergangenheit, wie er von den dänischen Sunden bis über die Alpenseen der Schweiz brauste. 1803 aber lag das schon mehr als ein halbes Jahrhundert zurück, und Lessings Klage sogar, daß ein Klopstock weniger gelobt und fleißiger gelesen sein wolle, war längst schon ein alter Spruch. Lessing selbst war seitdem zur Wirkung gekommen, und dann waren das sie, deren Licht allmählich alles überstrahlte, die von Weimar. Trotzdem sehen wir nun vom Volk in allen seinen Schichten bis zum regierenden Senate von Hamburg und bis zu den Königen der Erde dieses Bewußtsein, daß mit dem alten Hofrat Klopstock ein Großer geschieden sei, ein Unsterblicher. Kein Literat im ganzen deutschen Reich, dem es beigekommen wäre zu sagen: nun hat ein alter Modegötz ausgelebt. Die Wenigen selbst, die gleich dem alten Herrn Rat Goethe dereinst nicht viel anders gedacht, — wenn sie noch lebten, hätten sie sich vor dem Ruhm dieses

Digitized by Google

Mannes gebeugt. Und wie steht es heut, ein Jahrhundert abermals später? Ist es nicht immer noch derselbe sonderbare Widerspruch: wer liest ihn, aber wer lobt ihn nicht?

Wenn ein Lehrer, dem das Begeistern gegeben ist, jungen Seelen Klopstocks Größe aus echter Ueberzeugung heraus an seinen Werken predigen wollte, möglich, daß es ihm auch heute noch in seinem Kreise gelänge, die Flammen aus dieser glimmenden Asche zu einer Lohe zu bringen, in der Klopstocks Dichtung leuchtete wie ungemischtes Gold. Wem wäre damit gedient? Sänken die Flammen dann wieder, so würde in unsicherm Flackerlicht alles als Asche erscheinen, was Klopstock einst gab. Uns wenigstens, die wir aller Zeit und allen Ortes was noch lebt zu finden suchen, uns wenigstens ziemt es wohl, auch in der großen Hinterlassenschaft so unbefangen wir's eben können, zu sichten.

Weshalb die ersten Gesänge der Messiade, weshalb Klopstock überhaupt so schnell und so stark auf seine Zeitgenossen wirkte, das zu begreifen ist wohl nicht schwer. Freilich, die gebräuchliche Vorstellung werden wir aufgeben müssen, gerade wegen des Neuen, das mit ihm auftrat, hab' er alle Herzen sofort erobert. Das widerspräche ja aller Psychologie des Erfolgs. In Wahrheit siegte Klopstock so schnell, weil er auf einem geebneten Wege mit sich riß, aber freilich, er führte weiter, als der Weg schon geebnet war. Als der Jüngling in der berühmten Abschiedsrede von Schulpforta vom Sehnen nach dem deutschen Heldengesange sprach, sprach er damit wie Vielen schon aus dem Herzen; eine „Uranias" von Adams Fall und der Erlösung durch Christus hatte schon Leibnitz entworfen; Milton ward bewundert überall, und auch nachzuahmen versucht; Händels „Messias" klang sieben Jahre vor dem Klopstocks in diese Zeit, die von religiösem Fühlen gesättigt war. Auch ihre besondere Art der Heiterkeit klang in Klopstock noch weiter, man denke nur an die Ode vom Zürichersee, auch die anakreontische Lebensfreude. Und manches sogar von dem, was uns heute an ihm stört, erleichterte gerade seinen Erfolg, so, was Klopstocks inniger Bewunderer Vilmar „auf möglichst schonende Weise seine Weichheit" nennt, dieses tränenselige „Schwimmen in Empfindungen", zu dem die besseren aus einer im Zeremoniell vertrockneten unwahrhaftigen Gesellschaft kamen, bis ihr Sinn für das Wirkliche dabei ertrank. Das aber weckte ihm Widerhall wie keinem zuvor: seit langer, langer Zeit zum ersten Male empfand man bei einem Dichter hier Ernst, empfand man hier Leben. Wir lächeln darüber, wenn selbst Bodmer, der Treffliche, erstaunt sich seines Gegners Lessing annimmt —, als einer sagt, Mensch und Dichter müsse doch einer sein. Aber der das sagte, war ein Querkopf dazumal, man dichtete bisher mit dem „Witz", und als Beleidigung hätt' es der Mensch empfunden, hätte man ihm gesagt: das mußt du doch fühlen, weil du, der Dichter, es schreibst. Wir verstehen das Empfinden jener Zeit eher, wenn wir uns vorstellen, ein Shakespere etwa lehne es ab, als Mensch für Richard III. zu gelten, weil der doch auch mit dem Ich nachspricht, was Shakespere als Dichter ihm vorsagt. Man betrachtete damals die Lyrik noch nicht als im Wesen verschieden von Dramatik und Poesie. Mit Klopstock

Digitized by Google

plötzlich tritt einer auf, der nicht spielt, nicht tändelt, sondern fühlt, zum ersten Male seit langer Zeit ist die Dichtung wieder Natur. Und die Oden hielten, was der Messias versprach. Es war kein Sesseldrücker, der hier sang, es war ein Mann, der auch mit dem Leibe lebte, der Schlittschuh lief und trank und jugendfrisch küßte, ganz wie er's sang, und wenn er ernst und fromm sang, nicht minder davon überzeugte, wie wenn er's weltfreudigen Mutes tat. Es war ein Mann, der so weit abtrat vom Begrifflertum der bisherigen Poeterei, daß er allein und ganz allein dem Gefühl das Richtamt zusprach über schön oder häßlich. Da scheint die Dichtung mit einem Male denn wirklich was Andres zu sein, und ob all ihre Grundlagen die alten sind. Was bisher leer war, nun ist es gefüllt, mit den Versen strömt durch das tote Buch aus dem Menschenherzen her das belebende Blut — ist's wunderbar, daß ein heißes Dankgefühl gegen den Bringer solcher Güter in allen deutschen Landen reißend schnell aufwuchs?

Und dann ging es ja weiter zu neuen Höhen. Die wenigen Proben schon, die wir in den „Losen Blättern" aus der Messiade und den Oden bringen, beweisen, daß Klopstock eine Kraft des Aufschwungs hatte, wie nur die Größten. Zu Erhabenheiten christlicher Vorstellungen so hoch wie nur ein Fittich fliegen konnte. Aber auch zu Höhen des völkischen Bewußtseins, des Bewußtseins vom Deutschtum, das frohere und stolzere Ausschau in die Weite bot, als sie irgend einer seit Jahrhunderten gezeigt hatte. Es war köstlich, da mit hinaufgerissen zu werden, wie von einem Wecksturme im März. Aber nun, ach, nun kam, was das Wort vom vielen Loben und wenigen Lesen leider zum wahren Wort machte: es war sehr schwer, droben bei Klopstock zu bleiben. Der konnte die Geister herrlich rufen, aber nicht bannen.

Man könnte sagen: das wär' über menschliche Kraft überhaupt gegangen. Es sei unmöglich, Nerv und Seele dauernd in der stärksten Anspannung zu erhalten, die das innige Miterleben der höchsten Erhabenheiten verlangen würde. Es ist auch unmöglich, deshalb brauchen wir, um in solchem Aether zu leben, zu Kontrasten Mitgaben aus den tieferen Regionen, neben Johanna den Talbot, neben der Gralsburg Klingsors Schloß, neben Gott den Mephisto. Aber Klopstock verachtete wie den alten so den neuen Faust, in seinem „Messias" sprechen auch die Teufel nicht irdisch und unterirdisch, sondern nur erhaben in langhinrollenden Tiraden. Und überhaupt, sie sprechen nur. Wie einsame Inseln liegt das wenige Gestaltete, aus dem unsere Proben gewählt sind, umbraust oder nur umplätschert von kaum übersehbaren Redewellen. Und auch in den andern Gedichten ist's immer der Mangel an gestaltender Phantasie, was es so mühsam macht, dem Schönen, das der Mensch Klopstock empfindet, bei dem Dichter Klopstock zu folgen. Klopstocks Lieder, hat Lessing gesagt, sind so voller Empfindung, daß man oft gar nichts dabei empfindet. Nicht aus diesem Grunde natürlich empfindet man nichts, sondern weil wir von den Empfindungen immer nur hören, oft bis zur Betäubung hören, mit anderen Worten: weil sie nicht durch die Anschauung ihrer Ursache in uns selber geweckt werden.

Digitized by Google

Genieße ich Goethes Gesang der drei Erzengel, so *schau* ich und lebe mit, weil ich schaue, und bete mit ihnen an, ruft mir Klopstock seine „Anbetung! Anbetung!" zu, so empfind ich's wie ein Kommando, das mich von außen her zwingen will, weil's mich von innen her nicht zwingen kann. Es war bedauerlich, daß Klopstock, durch die Reimer seiner Zeit verführt, im Reim überhaupt nur „schmetternden Trommelschlag" hörte, in demselben Reim, den schon Paul Gebhardt so sehr zum Werkzeug der Seelen erhoben hatte, daß man in „Befiehl du deine Wege" nur die Reimwörter zu lesen braucht, um das Herz des Gedichtes selber pochen zu hören. Statt der Reime jedoch brachte er uns die Rhythmen des Altertums, die im Deutschen zu etwas Neuem, zu etwas Deutschem wurden. Es war ein Irrtum, daß er mit seinen „Bardieten" eine vaterländische Welt zu erwecken glaubte, die niemals gewacht hatte. Nicht auf die Wirklichkeit jedoch kommt's ja beim Dichter an, sondern auf seine Wahrhaftigkeit — auch die Barden Klopstocks hätten im neueren Deutschland wie leibhaftig wandeln und wirken können, wenn man sie nur *gesehen* hätte. Der Mangel an Anschauung erzeugender Darstellungs-, immer wieder der Mangel an *Gestaltungskraft* ist's, der Klopstock nicht auf die Dauer wirken ließ, wie er empfand. Seine Zweige konnten nur blühen, wo schon da war, was ein Dichter einpflanzen kann. Deshalb wirkte er so mächtig in seiner für seine Gefühle so vorbereiteten Zeit, deshalb auch in ihr nur so weit der Aufschwung, fast möchte man sagen, der Anlauf trug, deshalb immer dürftiger, als andere Ideen die Geister zu füllen begannen und deshalb so selten nur heute.

Und hatten die Deutschen denn nicht eine auch dichterisch herrliche Messiade in Luthers Bibel? Klopstocks Messias wich oft genug von ihr ab, das war sein Recht; selbst wenn er Christi Höllenfahrt hinter die Auferstehung verlegt, werden wir Heutigen deshalb mit ihm kaum streiten. Aber es waren auch Veränderungen dabei, die kaum begreiflich sind, wie trotz großer Einzelschönheiten gerade hier die Begründung der Finsternis bei Jesu Tod. Uns Heutigen wird es schwer, überhaupt das *Verlangen* nach einer Messiade zu verstehen, angesichts der rein *dichterischen* Schönheiten schon, die uns die Bibel in Fülle bietet. Man fragt sich: hat denn Klopstock die Schönheit dieses Deutsches nicht erfaßt, daß er glaubte, sie steigern zu können, steigern noch dazu durch den Hexameter, steigern durch den pathetischen Stil, steigern durch die dehnende rednerische Weitschweifigkeit, während das Bibeldeutsch uns doch gerade mit seiner Knappheit so tief in die Seele dringt? Steigern, vor allem wieder, nicht durch eine Erhöhung sondern durch eine Verminderung seiner Anschaulichkeit.

Und wir werden zweifelhaft, ob hier nicht nur gegen die unmittelbaren Vorgänger, sondern auch über Luther hinaus so kurz weg eine Steigerung der deutschen Sprachkunst liegen solle, und wir fragen uns, ob denn auch damals *alle* so empfanden?

Wenn Klopstock um Hamburg herum Schlittschuh lief, hatte er wohl einen jüngeren Genossen bei sich, der voll herzlicher Bewunderung zu ihm aufsah. Er war überhaupt ein gar bescheidener Mann.

Digitized by Google

Ich will auch beileibe nicht sagen, daß er ein großer Mann war, ich könnt' es nicht und hab' es auch nicht zu beurteilen, ob Mathias Claudius der enge und immer mehr sich verengende Geist war, als den viele ihn schildern — so viel ist ja gewiß, daß er sich nie zu Adlerflügen empor schwang wie Klopstock. Möglich, er war durchaus ein Philister, wahrscheinlich, er hätt' es selbst als eine Art Lästerung empfunden, sich Wandsbecker Boten mit Klopstock auch nur zusammen zu nennen. Aber das ändert nichts daran, daß er in seinem leisen Singen sich so gut wie gar nicht von jenem beeinflussen ließ. Und nichts daran, daß ihm eben die Gabe geworden war, die jenem fehlte: daß er darstellen konnte.

Es kann ja nichts Einfacheres geben, als die Gedichte von Mathias Claudius. Die Gedanken so simpel, daß weiter nichts als ein Alltagsverstand, die Gefühle so schlicht, daß weiter nichts als Innigkeit dazu gehört, sie nachzubilden. Und hinsichtlich der Phantasie: nirgends ungewöhnliche Vorstellungen, kaum überhaupt etwas, das man frischweg als „Flug" bezeichnen könnte. Aber nicht nur ganz wahrhaftig aus dem umgebenden Leben, ich meine: aus dem selbst durchempfundenen Sein ist alles entnommen, es ist auch alles wieder so hingestellt, daß eine atmende Geschöpfwelt sich um uns bewegt, daß wir uns wie von einer leisen Hand ergriffen und in des Asmus' kleines Reich freundlich geführt fühlen, damit wir nun selber weiter darin wandeln. Wer als über spießbürgerliche Plattheiten darüber lacht, daß da der Morgenstern „linker Hand" steht, oder der Mond „nur halb zu sehn" ist, dem geht es noch heute, wie es damals auch manchem gegangen ist: er merkt nicht, daß gerade in dieser Aufrichtigkeit, das scheinbar Nüchternste ganz schlicht zu sagen, ein fördernd Neues bei Claudius lag, und er dringt über diese „Nüchternheiten" nicht bis zu den besonderen feinen Gefühlen vor, die sich ganz allein so vermitteln ließen. Es ist eine ganz unbewußte Kunst bei Claudius, aber eine durch und durch echte Kunst, eine Sprachkunst, die so ursprünglich wie keine seit Jahrhunderten vor ihr aus dem Boden selber Gold hob.

„Der Mond ist aufgegangen,
Die goldnen Sternlein prangen
Am Himmel hell und klar;
Der Wald steht schwarz und schweiget,
Und aus den Wiesen steiget
Der weiße Nebel wunderbar."

Wer sieht das nicht? Und wer empfindet es daneben als etwas Höheres, wenn Klopstock von der Sonne als „dem Wecker mit dem rötlichen Fuß" redet oder wenn ein Schuß fällt, uns zu seiner „Telyn" vorsingt: „des frommen Mönchs Erfindung schallt"? Wissen wir nicht in solchen Fällen sofort, wo starke Natur und wo Künstelei aus mangelnder Kraft ist? Noch eines von Claudius:

„Ach, es ist so dunkel in der Todes Kammer,
Tönt so traurig, wenn er sich bewegt,
Und nun aufhebt seinen schweren Hammer
Und die Stunde schlägt."

Digitized by Google

Man wolle das langsam und laut ein, zwei, drei mal vor sich hin lesen. Kann mit wenigen Mitteln mehr erreicht werden, als in diesem Vierzeiler? Reim, Rhythmus, Anschauung, es ist alles schlechterdings meisterhaft darin. Aber wenn man recht in die „Claudiusstimmung" gekommen ist, dann versenke man sich in das „Wiegenlied, bei Mondschein zu singen". Hier hat die höchste Naivität die höchste Kunst geboren. Es ist keine tote Zeile, es ist kein totes Wort darin. Ich glaube, das ganze deutsche Schrifttum hat nichts, was zugleich so keusch und so liebewarm wäre, hat nichts Innigeres, als dieses Gedicht, und dabei ist es noch ein Schatzstück von psychologischer Feinmalerei.

Wir haben in den „Losen Blättern" dieses Heftes das beste, was wir bei Klopstock erkennen konnten, neben das beste von Claudius gestellt. Man hat sonderbarer Weise die beiden kaum je verglichen. Liegt hier nicht wirklich ein Mangel vor, ergänzen sich die beiden nicht wundersam genug? Hat man nicht den bescheidenen Boten gar zu sehr als nebensächlich behandelt neben Klopstock?

Unsere persönliche Meinung ist die: Klopstock hat wahrlich befruchtend genug auf die deutsche Dichtung gewirkt. Nach all der Dürre, die der Glaubenskrieg hinterließ, hat er die Poesie wieder dorthin geführt, wo allein ihr Boden ist, zum Gefühl. Und weiter, er gab ihr auch den großen Odenton, der von ihm über Goethe und Schiller und über Hölderlin bis zu Nietzsche und den Neuesten forthallt, mit lebender Stimme freilich dort allein, wo ein Gestalter spricht, wie Klopstock selber nur in wenigen Augenblicken einer war. Weil er's so selten war, deshalb wird seine eigene Dichtung selber auch kaum noch mit vielen Gedichten auferstehn. Der große Mensch in ihm zerbrach das Spiel, das man bisher für Poesie gehalten hatte, und führte zur Poesie als Erleben, aber der Künstler in ihm hatte selten die Kraft, das, wovon der Mensch Klopstock redete, zu zeigen.

Die darstellende deutsche Sprachkunst hat deshalb nicht Klopstock zuerst wiederbelebt, sondern neben den jungen Himmelsstürmern Claudius. Wir meinen jene Kunst, die uns bei Walthers von der Vogelweide „Tandaradei" den Jubel zweier Liebenden noch heute mitjubeln läßt, als sei das verschwiegene Vöglein eben erst aufgeflogen — heute, nach sieben Jahrhunderten! Jene Kunst, die in Luthers Bibeldeutsch noch heute in uns, wie in denen, die mit Jesus gen Emaus gingen, „das Herz brennen" macht, heißer als irgend eine Stelle im „Messias". Jene Sprachkunst, die aus unsern mächtigsten Chorälen und unsern innigsten Volksliedern spricht, und die dann unsere Lyrik zu Goethe führt und von ihm zu Mörike. Denken wir des Klopstockschen Grabes, wollen wir um der Gerechtigkeit willen auch der Gruft des Wandsbecker Boten gedenken. Klopstock war als Geist sicherlich viel bedeutender als Claudius. Die eine köstliche Gabe jedoch, beim Fühlen zu schauen und aus dem Abglanze des so Erschauten im Genießenden das Nachfühlen auferblühen zu lassen, diese Gabe war Claudius in reicherem Geschenke verliehn. Und deshalb ist mit dem jungen Goethe der Neuschöpfer der deutschen Lyrik er.

A.

Digitized by Google

Zur Hebbel-Propaganda.

Der Verein Münchner „Finken" ließ Hebbels dreiaktiges Drama „Julia" am Münchner Schauspielhause aufführen. So sehr auch ich mich darüber freue, daß unsre Studenten sich ernsthaft mit Hebbel beschäftigen, so wenig verständlich scheint mir persönlich die Wahl grade dieses Stückes. So verbreitet sind doch selbst die bedeutendsten Sachen Hebbels wie Judith, Genovefa, Herodes und Mariamne, Gyges und sein Ring, von den Nibelungen ganz zu geschweigen, noch lange nicht, daß man, um die Charakteristik seiner Persönlichkeit zu vervollständigen, schon zu den entlegenen und weniger glücklichen Werken greifen müßte, nur weil sich in ihnen vielleicht gewisse Absonderlichkeiten seiner Natur scharf spiegeln. Ist ja doch Hebbels ganzes Dichtertum ohnehin in seinem innersten Kerne von einer Besonderheit, die ihn in dem Sinne, wie wir von spezifischen Talenten sprechen, als ein spezifisches Genie erscheinen läßt. Ich gestehe zwar, mir läuft jedesmal eine Gänsehaut über den Rücken, wenn ich von Hebbel ohne weiteres als von einem Problemdichter, neben, über oder unter Ibsen reden höre. Was haben im Grunde der sozialreformerisch moralisierende Rationalismus und die symbolistischen Altersirrfahrten des interessanten, aber engen Norwegers viel mit den gewaltigen, tiefsinnigen Lebensdeutungen des Deutschen zu tun, der durch das soziale Zeitkleid des Menschen hindurch, wie scharf er auch dieses meist faßt, vor allem das Naturwesen in seinem Zusammenhange mit ewigen und unendlichen Mächten vor Augen hat. Ebenso unverständlich ist für mich der Gedanke, Hebbel auf Grund seiner „Reflexions"dichtungen ursprüngliche Gestaltungskraft oder die Fähigkeit zum Entwickeln harmonischer Schönheit abzusprechen, wenn sich auch die Schönheit seelischer Beruhigtheit bei ihm meist nur gleich stolzen Brückenbogen über den wildesten Abgründen spannt. Aber das freilich möchte auch ich zugeben, daß es dem Dramatiker Hebbel — seine Lyrik kann ich hier nicht mit in Betracht ziehn — an einer „Unschuld der Sinne" fehlt, wie sie seinem Zeitgenossen, und man könnte fast sagen, seinem künstlerischen Gegenbilde Gottfried Keller zu eigen war, der vielleicht auch deswegen von spiritualistischer Veranlagten als allzu „erotischer" Darsteller empfunden wird. Ich meine, Hebbel ermangelt, bis zu einem gewissen Grade natürlich nur, jener künstlerischen Naivität, jener glücklichen Kindergabe, die Dinge der Außenwelt vor allem einmal gläubig zu nehmen, wie sie den Sinnen erscheinen: zu schnell ist dafür bei ihm der bohrende Tiefsinn da, der fragt, was bedeuten diese Dinge im tiefsten Grunde für unser Sein und Werden? Diese seherische Eigenschaft des Lebensdeuters aber, die sein Augenmerk schneller und beharrlicher, als dem darstellenden Künstler gut tut, hinter die Hülle der Dinge zwingt, führt eine Tönung der Hebbelschen Lebensbilder mit sich, in der mir seine Subjektivität und Spezialität vor allem zu bestehn scheint. Er neigt eben etwas dazu, statt der Dinge und Personen mit Wirkungen selbst, Wirkungen zu sehn, die sich in der Form von Dingen und Personen kundgeben, mit anderen Worten: die Menschen erscheinen ihm leicht weniger als beseelte Körper, denn als Seelen in körperlicher Verhüllung. Ich bin weit

Digitized by Google

davon entfernt, hiermit den plumpen Vorwurf wiederholen zu wollen, Hebbel sei mehr ein Illustrator abstrakter Ideen als Dichter wirklichen Lebens gewesen, ich meine damit nur, daß er durch dies stärkere Betonen der inneren Wesenheit bei aller hohen Gestaltungskraft seiner Kunst die naive Realität seiner Körperwelt doch oft schwächt, indem er sie zu stark geistig durchleuchtet. Es ist, als sähen wir manchmal, wie stellenweise selbst bei der Brunhilde der Nibelungen, durch die lebensvollen Körper seiner Menschen hindurch eine Geisterschrift erschimmern: „ich bedeute". Ja, in den Jugendwerken Hebbels wie in der „Judith" und „Genovefa" wird's einem manchmal schier, als quölle diese Schrift seinen Leuten gleich den Spruchbändern auf altdeutschen Bildern zum eignen Munde heraus. Der metaphysische Liebesjubel Albrechts in der „Agnes Bernauer" gehört wohl auch hierher. Und wenn diese Eigentümlichkeit Hebbels in seinen späteren Werken auch immer weniger schroff hervortritt, bleiben tut sie ihm doch. Ich für mein Teil möchte sie nun auch durchaus nicht vermissen, ist sie doch eben auch nur eine Folge jenes nordisch-germanischen Tiefsinns, als dessen gewaltigster Vertreter in seinen unschätzbaren Tagebüchern wie in seinen Kunstwerken Hebbel ganz einzig dasteht. Klar halten aber müssen wir's uns deswegen nicht minder, daß diese Besonderheit auf künstlerischem Gebiete zu einer gewissen Einseitigkeit führt, die sein Reich scharf von der vollendeten blühenden Geisteskörperlichkeit in den Kunstwerken unsrer Größten, wie Shakespere und zum Teil auch Goethe, trennt.

Nehmen wir noch dazu, daß die schroff herbe Männlichkeit seiner Natur Hebbel manchmal zu einer etwas dogmatisch anmutenden Starrheit veranlaßt, und bringen wir weiter in Anschlag, wie gern es den Wagemütigen immer wieder in die düsteren Abgründe des Seins zieht, so werden wir wohl ohne weiteres annehmen dürfen, daß seiner Aufnahme seitens breiterer Schichten unsres Volkes bedeutende, wenn auch gewiß nicht unübersteigliche Hindernisse im Wege stehn. Klagt doch selbst ein Otto Ludwig immer wieder über den „Totenkopf", der ihm bei Hebbel entgegengrinse, und der weiche, ästhetische „Stubenmensch" Heyse sieht bekanntlich seine Phantasie „unter dem Eise brüten". Und nun müssen unsre Münchner „Finken" in einer Zeit, wo endlich, endlich allerorten das Interesse für den schmählich lange Verkannten sich stärker zu regen beginnt, ausgerechnet mit dem unglücklichsten aller Stücke Hebbels daherkommen, grad' als müßte die erwachende Teilnahme nun aber auch schleunigst die abschreckende Brause über den Kopf bekommen. Hier, mit der „Julia", ist meines Erachtens Hebbel einmal wirklich geschehen, was ihm der Flachsinn als entwertendes Charakteristikum für sein ganzes Schaffen anhängen möchte: er hat hier nicht ein Stück Welt deutend dargestellt, sondern, wie sich sein Biograph Kuh anschaulich ausdrückt, *Gedankenprozesse* in Urnen beigesetzt. Auch geht das Stück dem Ideengehalt nach weniger als sonst ein Hebbelsches in jene Tiefe, wo das elementar Gegebene, die Charaktere der Menschen in erster Reihe als Schöpfer ihrer Schicksale hervortreten: es beschäftigt sich mehr mit den Opfern sekundärer Erscheinungen, mit dem Unglück infolge sozialer Mißstände und schlimmer Zufallsverkettungen, die mit dem Menschen spielen. Hebbel

Digitized by Google

schildert uns die schuldlos schuldige Julia Tobaldi, die Liebeverführte, die der Fluch ihrer Hingebung verfolgt, da sie dem Anspruch der Gesellschaft nach, wie sie selber bitter seufzt, das Unmögliche hätte möglich machen müssen, zu lieben und doch nicht zu vertraun. Er schildert uns ihren schuldlos schuldigen Geliebten, den Banditenführer Antonio Grimaldi, der, ein Verbrecherkind, vollends zum wildesten der Ausgestoßenen geworden, nachdem er den Vater als Räuberhauptmann vor seinen Augen hat hinrichten sehn. Das Schicksal dieser beiden verknüpft nun Hebbel durch eine höchst abenteuerliche Erfindung aufs engste miteinander. Antonios Vater Grimaldi ist nämlich seinerzeit nur dadurch zum Räuber geworden, daß er als Revolutionär gerichtet wurde, infolge einer Anzeige, die er, durch trügerische Zufallsumstände irregeführt, dem Vater Julias, Tobaldi, zur Last legen mußte. Nun muß sich Antonio, im Begriff, den hingerichteten Vater an diesem Tobaldi zu rächen, in die Tochter des Todfeinds verlieben, und sie unter falschem Namen in aller Heimlichkeit, ohne daß ihre Beziehungen entdeckt werden, gewinnen. Wie sich Julia Mutter werden fühlt, entschließt sie sich auf seine Bitten, mit ihm zu fliehn, um dem Vater, der in ihr das Ebenbild seiner verstorbenen Frau abgöttisch liebt, die Schande zu ersparen. Da wird, wieder ein tückischer Schicksalsschlag, Antonio kurz vor der verabredeten Flucht, die ihn einem neuen Leben zuführen soll, von einem mißtrauisch gewordenen Räubergenossen niedergestochen, und Julia, die ihn, herumirrend, unter seinem falschen Namen vergeblich sucht, reizt in der Verzweiflung, da sie sich nicht selber an ihr Leben traut, einen Schurken zu einem Mordanfall gegen sich. Aber hier tritt der deus ex machina, von Hebbel mit peinlichem Zweckbewußtsein innerlich und äußerlich zum Eingreifen in diesem Konflikt hergerichtet, ein: Bertram, ein Tiroler Graf, hat seine Jugendkräfte in Ausschweifungen vergeudet und sehnt sich in wütender Reue nach einer Gelegenheit, die ihm vor seinem eignen Gewissen das Recht zu freiwilligem Sterben gäbe. Dieser Bertram erscheint just im rechten Augenblick, um den Mörder zu verscheuchen, und Julia, die sich ihm anvertraut, zu retten, da er, der edle Lebensmüde, ihr seine Hand zur Ehe bieten kann, ohne sie ihrerseits irgendwie verpflichten zu müssen. Die beiden vollziehn auch ihre Hochzeit in Tirol, nachdem sie den nur wenig besänftigten Vater vergebens mit sich zu versöhnen versucht; der läßt vielmehr in seinem Starrsinn das zuvor veranstaltete Scheinbegräbnis der angeblich an schwerer, ansteckender Krankheit verschiedenen Tochter in der Tat durchführen. Bei den Neuvermählten aber taucht nunmehr der mittlerweile wieder vom Dolchstoß genesene Antonio auf, die nötigen Aufklärungen erfolgen von einem zum andern, einer sucht den andern an Opferwilligkeit zu übertreffen, und wie die Liebenden schließlich erklären, ein Selbstmord des Grafen würde eine ewige Schranke zwischen ihnen aufrichten, beschließt dieser bei sich, solange „Gemsen zu jagen", bis ihn ein Absturz vom Leben erlöst, das er nun wegwerfen darf, da er mit seinem Tode das Glück andrer begründet.

Ich denke, diese abenteuerlich komplizierte Gemachtheit spricht

Digitized by Google

doch auf das Deutlichste von einem lebensabgewandten Sichabarbeiten der Phantasie auf ein deutlich vorher abgesteckes abstraktes Ziel hin. Wo in aller Welt und in allen Zeiten wäre wohl die Gestaltungskraft zu finden, die solchem künstlichen Präparat den Schein wahren Lebens mitzuteilen vermöchte? Wie ungeheuer groß müßte schon die Darstellungskunst sein, die uns durch Belebung des Einzelnen für das Erkünstelte des Ganzen entschädigte! Immerhin könnte so etwas in einem Roman, der die Möglichkeit breitester Entwicklung gestattet, noch eher gelingen, nun aber denke man sich die ganze lange begebnisreiche Vorgeschichte, die dem besondern Schicksal der Liebenden vorangeht, mit all der Fülle absonderlicher und verwickelter Nebenumstände, die zum Verständnis der einzelnen Charaktere hier notwendig sind, in ein Drama eng zusammengepreßt! Ist es ein Wunder, daß so das Leben der eigentlichen Handlung unter der Ueberlast von erklärender Erzählung, wenn wir von den kräftigen ersten Szenen und einzelnen Höhemomenten absehen, erstickt wird? Nun noch die Ungeschicklichkeit, daß im letzten, an sich schon von ungewöhnlichen Dingen strotzenden Aufzug fast sämtliche Auftretende irgendwie ihren Edelmut hervorkehren müssen, was, so zusammengedrängt, von der Bühne her wie eine monotone Uebertreibung wirkte — und die Lachlust des Publikums war geweckt. Für den doppelt peinlich, der weiß, wie viel Wertvolles, ja geradezu Grandioses im Einzelnen doch auch dieses Werk Hebbels dem Verständnisfähigen bei der Lektüre erschließt. Ja das Stück liefert darin, wie sich auch auf diesem unfruchtbaren Boden und unter diesen ungünstigen Verhältnissen die dichterische Zeugungskraft Hebbels im Einzelwerk wenigstens bewährt, indem sie immer wieder die Menschenschablonen mit einer Fülle von erdkräftigen Einzelzügen versieht, vielleicht den besten Beweis gegen die „Maikäferlyriker", die über seinen Mangel an ursprünglicher Dichterkraft Klage führen. Auch hat Bartels wohl recht, wenn er meint, daß Hebbel in Bertram den Typus des Dekadenten als erster darzustellen unternommen habe, wenn auch diese Gestalt meines Erachtens ihre Geschlossenheit völlig dadurch verliert, daß ihr der Dichter in dem geistvoll energischen Haß gegen die eigene Verkommenheit eine viel stärkere Dosis gesunder Kraft mitgegeben hat, als sie psychologisch ertragen kann. So zeugen auch die Notbrücken noch, die Hebbel schlägt, so wenig sie ihren erzwungenen Charakter verleugnen können, vom Geist des gedankenfruchtbaren Meisters. Und ein Stück seines Besten, seiner eigentümlich herben Größe hat Hebbel bei der Schilderung des halsstarrig-grimmigen, mannesstolzen Tobaldi niedergelegt, der alles Glück, das ihm widerfährt, statt sich ihm im ruhevollen Genießen hinzugeben, erst recht als einen Ansporn empfindet, sich seiner durch wagemutige Tat nun auch wert zu machen. Leopold Weber.

Digitized by Google

Noch einmal Volksgesang und Schulgesang.

Schon vor einiger Zeit wurde einmal im Kunstwart der einstimmige Gesang in der Schule als äußerst wertvoll für die Wiederbelebung des Volksliedes gegenüber dem gegenwärtig gepflegten mehrstimmigen Gesange bezeichnet, und im zweiten Septemberheft des vorigen Jahres trat der Verfasser des Aufsatzes „Schulgesang fürs Leben" mit großem Nachdruck für eine Umgestaltung des Gesangsunterrichtes in diesem Sinne ein. Mit einer etwas bitter klingenden Bemerkung fertigte er den zwei- und dreistimmigen Schulgesang ab und trat dann mit dem Vorschlage hervor, zur Bereicherung unseres Volksliederschatzes die Lieder unserer großen Meister, Beethovens, Schuberts u. s. w. heranzuziehen und sie in der Schule einstimmig zur Klavierbegleitung zu singen. Er versicherte, daß die Sache nicht zu schwierig sei und nicht zu viel Zeit koste. Das kommt natürlich darauf an, was für Anforderungen man an den Chor stellt. Selbst Leiter eines Schulchors weiß ich wohl, daß man mit Schülern unter Umständen mindestens ebenso viel erreichen kann, wie etwa mit einem Gesangverein, dessen Bestand sich aus sangeslustigen Erwachsenen zusammensetzt; hier wie dort ist die Zahl der wirklich Musikalischen meist nicht sehr bedeutend, aber trotzdem kann man durch verständige Anleitung auch mit der großen Zahl der nur „brauchbaren" Sänger ganz Erfreuliches erreichen. Ich bezweifle also gar nicht, daß Herrn Friedrichs kleine Mädel Reinickes „Storch, Storch, Steiner" und „Schneewittchen" zum Entzücken gesungen haben; ich zweifle um so weniger daran, weil es eben sieben- bis achtjährige waren, denen man im Ausdruck und Vortrag noch beinahe alles beibringen kann, was man nur will, denn sie kennen noch kaum das Genieren vor der Empfindung und geben Gedicht und Lied zumeist genau so wieder, wie es verlangt wird. Ich zweifle auch deswegen nicht daran, weil es Reinickes einfache, auf kindlichen Ton gestimmte Lieder sind, die hier von den kleinen Sängerinnen verlangt wurden.

Weniger will es mir in den Sinn, wenn ich mir vorstellen soll, daß ein Schulchor Beethovens „Kennst du das Land" und sein „Mailied" oder gar Schuberts tief leidenschaftliches „Nur wer die Sehnsucht kennt" zu großem Genuß der Zuhörer gesungen haben soll.

Einmal nämlich vertragen nicht alle einstimmig zur Klavierbegleitung komponierten Texte den Vortrag durch einen Chor. Die so unendlich persönlich gestimmten Mignonlieder geben Empfindungen wieder, die eben nicht vierzig bis fünfzig Menschen auf einmal haben. Der Vortrag eines solchen Liedes erfordert mehr als das bloße Anlernen, auf das es beim Chor doch mehr oder weniger immer hinauslaufen wird, selbst wenn es so feinsinnig gemacht wird, wie dies Friedrichs in seinen Bemerkungen über Phrasierung auseinandersetzt. Es wäre ja ein Wunder, wenn die einzelnen Mitglieder eines Chors ein so individuell gefärbtes Lied, wie Goethes „Nur wer die Sehnsucht kennt" in allen seinen Teilen gleichmäßig empfinden sollten; den einen ergreift diese, den anderen jene Stelle stärker: und nun jene Gleichmäßigkeit künstlich erzwingen zu wollen, bei Kindern, denen die Stimmungen und Gedanken eines solchen Liedes unendlich fern liegen —

Digitized by Google

ich kann mir nicht helfen, das will mir wie eine Versündigung an dem Liede erscheinen. Ich bin überzeugt, daß Schülern sehr wohl auf dem von Friedrichs angezeigten Wege die richtige Empfindung, das Verständnis für den poetischen und musikalischen Gehalt auch eines schwereren Liedes vermittelt werden kann, aber jeder Sänger, der des öfteren versucht hat, diesen Gehalt in die Sprache seiner persönlichen Ausdrucksfähigkeit zu übersetzen, wird mir bezeugen, ein wie weiter Weg noch vom Verständnis zur verständnisvollen Wiedergabe eines Kunstwerkes führt, und mir beistimmen, wenn ich behaupte, daß der Vortrag derartiger Lieder wie der genannten für Kinder von dreizehn bis vierzehn Jahren ein Unding ist, geschweige für einen ganzen Chor von Kindern.

Aber dies alles ist vielleicht persönlich empfunden und nicht maßgebend genug: ich würde es auch nicht gewagt haben, diese Einwände allein geltend zu machen einer so ehrlichen und kunstfreudigen Arbeit gegenüber, wie sie Friedrichs offenbar mit seinen Schülern leistet. Ein nachweisbarer Irrtum aber scheint mir vorzuliegen, wenn er hofft, durch dieses Verfahren unsern Volksliederschatz um die Lieder unserer Meister zu bereichern.

„Unsre Schulliederbücher," sagt er, „bieten ein-, zwei- und dreistimmige Volkslieder — Lieder, die sie für Volkslieder halten, die es aber gewöhnlich nicht sind .... Zur Zeit der moralischen Erzählungen sang man: „Ein junges Lämmchen, weiß wie Schnee, ging einst mit auf die Weide," und verdrängte durch diese und noch schönere Texte das alte, echte Volkslied aus der Schule und damit aus weiteren Kreisen unsres Volkes."

Ja, was ist denn ein echtes und was ein fälschlich dafür gehaltenes Volkslied? Ich kenne die Komposition des berüchtigten Lämmchenliedes nicht, meine aber, daß man zunächst als Musiker in dieser Weise vom Textlichen nicht ausgehen darf. Wenn dieses Lied sich wirklich eine Zeit lang von der Schule aus eingebürgert haben sollte — und mir ist so, als seien ähnlich geistreiche Texte in meiner Jugend auch außerhalb der Schule viel gesungen worden — so muß an dem Liede etwas sein, das den albernen Text vergessen läßt. Ein Volkslied ist und bleibt nun einmal ein Lied, das das Volk singt; das aber ist manchmal allerdings weder inhaltlich noch musikalisch „schön", auch nach anderen Seiten hin nicht, als bloß hinsichtlich der Plattheit des Textes. Wer beim Militär gestanden hat, der kennt die zum Teil bodenlos rohen Volkslieder, die da unerlaubter oder geduldeter Weise auf den Märschen zwischen mehr oder weniger guten Soldatenliedern gesungen werden: Lieder, die sich nicht wiedergeben lassen, die aber der textlichen wie musikalischen Gestalt nach sich deutlich vom Gassenhauer unterscheiden und als wirkliche Volkslieder kennzeichnen.

Wie steht es nun mit der von Friedrichs geplanten Bereicherung des Schatzes unsrer Volkslieder durch die Lieder unsrer Meister? Sind sie geeignet, echte Volkslieder zu werden, d. h. Lieder, die unser Volk da begleiten, wo es Freude oder Leid, Behagen oder trübe Stimmung in Tönen auszusprechen gewohnt ist? — Wo singt denn unser Volk überhaupt?

Digitized by Google

Nun, es singt hin und wieder bei der Arbeit, es singt auf dem Marsche, dem Spazierwege und endlich bei der Ruhe vom Marsche und von der Arbeit. Kann nun da ein Lied wie Beethovens „Kennst du das Land" oder Schuberts „Nur wer die Sehnsucht kennt" oder Löwes durchkomponierte Balladen *ohne Klavierbegleitung* wirklichen Genuß bereiten? Denn nur in den seltensten Fällen wird ja das Klavier zur Stelle sein, um seinen Anteil zu übernehmen und auch dann nicht immer einer, der die zum Teil schwierigen Begleitungen Löwescher Balladen spielt. —

Nun, dann singt man das Lied eben ohne Begleitung, wird man mir entgegnen. Ja, aber das *mit* der Begleitung wunderschöne „Kennst du das Land" ist ohne sie kaum genießbar, „Heinrich der Vogler", ich meine hier immer die Löwesche Ballade in der Urform, so gut wie gar nicht zu singen. Das haben die Bearbeiter des Liedes für Schulzwecke sehr richtig erkannt, indem sie nur die erste Melodie für alle Strophen verwendet haben, wobei allerdings die Charakterisierung verloren gegangen ist. Warum aber hat man es dann getan? Kann man denn nicht die Melodie eines jeden Liedes, so wie sie ist, ohne Begleitung singen?

Mit Erlaubnis — das ist der Punkt, auf den ich hinaus will: man kann es nicht! Man täusche sich nicht, indem man als Gegenbeweis ein Lied, das man bereits *mit* Begleitung kennt, ohne diese singt und sich einredet, das klinge doch ganz schön. Ja, für den, dem die Begleitung bekannt ist, denn ihm klingt sie unbewußt mit, wenn nicht in allen ihren Teilen, so doch in den Hauptakkorden, bei den Modulationen, bei allen Stellen, wo die Melodieführung aus der Singstimme allein nicht klar wird. — Das musikalisch Wesentliche des Volksliedes aber ist es gerade, daß *seine* Melodie *ohne* Begleitung irgend welcher Art für sich klar wird und genießbar ist. Das Volkslied nämlich führt seine Melodie so, daß jeder Hörer, sich selbst unbewußt, die Harmonien, die Begleitakkorde dazu bildet. Es bewegt sich in ganz einfachen Harmoniefolgen und Modulationen, es weicht meist nur nach den beiden Nachbartonarten in Dur oder Moll aus und bedarf zur Modulation daher meist nur der auf der Quinte oder Quarte aufgebauten Dreiklänge oder des Dominant-Septimenakkordes; vor allem meidet es eine Melodieführung, in der sich nicht Ton an Ton mittels einer unzweifelhaften, innerlich mitklingenden Begleitung anschließt, es meidet also Tonfolgen, die in der Begleitung Modulationen nach zwei verschiedenen Tonarten zuließen. So etwas kommt im Volksliede gar nicht vor: beim bloßen Hören einer Melodie fühlt man ohne weiteres, welcher verwandten Tonart sie an dieser oder jener Stelle zustrebt. Natürlich wird dieses musikalische Gesetz ganz unbewußt innegehalten; es ist eben das Gesetz der Einfachheit in der Melodie: Lieder, die diesem Gesetz folgen, kann man einstimmig ohne Begleitung singen und ihre Melodien haben Anwartschaft, Volksmelodien zu werden.

Entstehen nun heute noch solche Volkslieder? Friedrichs weist auf eine sehr reiche Quelle solcher einfacher Melodien hin: das Kinderlied, wofern es überhaupt kindlich gehalten ist, wird dem Gesetz der einfachen Melodieführung folgen müssen, und so finden wir z. B.

Digitized by Google

unter Reinickes Kinderliedern das köstliche „Der Tag ist längst geschieden", „Bleibe hier und singe" neben vielen andern spezifisch kindlich gehaltenen Liedern, die unsrer Forderung entsprechen. Sonst aber müssen wir mit Bedauern feststellen, daß der Quell, aus dem Volkslieder entströmten, fast völlig zu fließen aufgehört hat. Denn was singt das Volk heute? Die Antwort lautet: Den Gassenhauer! — Wo der Versuch gemacht wird, ein neues Studentenlied oder dergl. einzubürgern, müssen wir kopfschüttelnd bekennen, daß es dem Gassenhauer zumeist verzweifelt ähnlich sieht. Ich will der vielgesungenen „Lindenwirtin" nicht zu nahe treten, um nicht einen Sturm von Entrüstung zu entfesseln, aber das „Bienenhaus", das man vor einigen Jahren allen Ernstes in die Gesellschaft alter volkstümlicher Studentenlieder zu bringen suchte, war recht bösartig. Doch das ist nicht das Schlimmste: viel zerstörender wirken auf den Volksgeschmack die grauenhaften, textlich und musikalisch öden Coupletmelodien gewisser Theater und Tingeltangel, mit denen sich Berlin durchschnittlich ein Jahr lang „die Kehle zu gurgeln pflegt", wie Daudet einmal sagt. Von der „kleinen Fischerin" zum „kleinen Cohn" führt eine breite Straße entsetzlicher Verplattung des musikalischen Geschmacks — nur einmal wohltätig durchkreuzt zur Jahrhundertwende durch den „lustigen Ehemann" des Überbrettls. — Wie kommt das aber? Ist das Volk so verroht, daß es nur an derartigem Zeug Geschmack findet?

Ich glaube, der Grund liegt wo anders. Man sehe doch einmal zu, seit wann der Strom der alten, guten Volkslieder spärlicher zu fließen anfängt. Es ist der Fall, seitdem das Meisterlied, das einstimmige Kunstlied mit Klavierbegleitung als selbständige musikalische Form unsre großen Tonkünstler mit zauberhafter Gewalt an sich lockt. Die Annehmlichkeit, durch ein so vielseitiges und verhältnismäßig leicht zu beherrschendes Instrument wie das Klavier eben jene komplizierteren Tonfolgen, die das Volkslied meidet, zu schnellerer Auffassung zu bringen, gewährt ein so reiches Feld neuer Möglichkeiten in Melodieführung und Harmonisierung, daß sie den Musiker unwiderstehlich reizen mußte. Immer mehr entfernte sich die Harmonisierung von der Einfachheit: wie weit steht schon Beethoven von Haydn, wie weit wieder Schumann von Beethoven, und gerade unsre modernste Musik hat auf diesem Gebiete die wunderbarsten Wirkungen erreicht. Wem wäre es früher eingefallen, eine Durtonleiter so zu begleiten, wie dies Richard Strauß am Schlusse seines Liedes „Traum durch die Dämmerung" tut! — Es ist dabei interessant zu beobachten, daß Komponisten dritten und vierten Ranges immer wieder ins Volksmäßige zurückschlagen: sie können das gar nicht nachmachen und mitmachen, was unsre Großen hierin geleistet haben, und müssen mit den einfachen, volksmäßigen Mitteln arbeiten, nur daß ihnen leider die Originalität der Erfindung abgeht und sie uns immer nur alte bekannte Motive in neuen Zusammenstellungen wiederholen. Das musikalisch gar nicht durchgebildete Volk aber hat dafür eine feine, wenn auch unbewußte Empfindung: es lehnt diese Lieder ab; sie werden eine Zeitlang gesungen und verschwinden dann wieder, teilen also beinahe das Schicksal des von Jahr zu Jahr wechselnden Gassenhauers, dessen Kennzeichen es ist, daß man ihn nur so lange singt, bis ein

Digitized by Google

neuer Schlager ihn überflüssig macht. Er hat dafür das Sensationelle für sich, das die absolute Frechheit der Erfindung in Text und Musik für kurze Zeit interessant erscheinen läßt. Es wäre eine lohnende Aufgabe zu untersuchen, auf welchen Kleinigkeiten bisweilen die Wirkung eines solchen Machwerks beruht. Wenn wir aber schließlich alle diese Modemelodien untersuchen wollten, so würden wir eins ihnen allen gemeinsam finden: sie lassen sich — gerade wie das Volkslied — sämtlich ohne Begleitung singen, d. h. sie folgen dem vorhin entwickelten Gesetze der einfachen Melodieführung, und deshalb werden sie tatsächlich von den untersten bis in die sogenannten gebildeten Schichten hinauf mit wenig Witz und viel Behagen gesungen.

Ist denn nun demnach der Gassenhauer allen Ernstes das Volkslied unserer Zeit? Keineswegs! Unsere Zeit hat kein Volkslied. Das Volkslied bleibt seines tiefen musikalischen wie inhaltlichen Gehaltes wegen dauerndes Gut des Volkes, der Gassenhauer fällt mit der nächsten Ablösung der Vergessenheit anheim. Das Volkslied fordert für seine Entstehung eine bedeutende musikalische Kraft, die, mit einfachsten Mitteln arbeitend, diesem Einfachsten Tiefe und Bedeutung zu leihen weiß. Den Gassenhauer kann jeder einigermaßen gewandte Routinier machen; er blendet oft genug durch sehr frappante musikalische Wirkungen — man denke z. B. an die äußerlich sehr verzwickte Melodie der „Gigerlkönigin" — verzichtet aber auf jeden tieferen Gehalt. Weil aber eben die Kräfte, die tieferen Gehalt zu geben hatten, sich im Laufe des vergangenen Jahrhunderts fast ausschließlich dem Kunstliede zuwendeten, so ist das Volkslied entschlummert, und es läßt sich heute noch in keiner Weise sagen, auf welchem Wege und wer da kommen wird, um dies Dornröschen wieder zum Leben zu erwecken.

Verfechte ich bloße Einbildungen? Friedrichs erzählt ja, daß seine Kinder zu Hause den jüngeren Geschwistern die in der Schule gelernten Lieder vorsingen und daß diese sie zum Teil schon dorthin mitbringen. Ja — Schulkinder singen alles zu Hause, was sie in der Schule lernen. Ich erinnere mich noch, wie ich als Sekundaner die Meinigen zu Hause peinigte, indem ich stundenlang den in der Schule geübten Derwischchor aus Beethovens „Ruinen von Athen": „Du hast in deines Ärmels Falten den Mond getragen, ihn gespalten, Kaaba, Kaaba!" sang: eine Melodie, die für den Einzelgesang ebenso ungeeignet ist, wie die anfangs erwähnten Lieder für den Chorgesang, die zumal ohne die charakteristische Klavierbegleitung „Menschen rasend machen kann". Meine Schwestern haben dieses Lied damals auch gekonnt und können es wahrscheinlich heute noch — aber wer die Komposition kennt, wird mir zustimmen, daß sie nichts weniger als geeignet ist, volkstümlich zu werden: das Singen zu Hause und das Nachsingen durch die Geschwister ist gar kein Beweis dafür. Und ich möchte nicht untersuchen, ob nicht manche Eltern, denen die Kinder zu Hause Schuberts „Nur wer die Sehnsucht kennt" ohne Begleitung vorsangen, gesagt haben mögen: „Hör bloß auf, das ist ja gräßliches Zeug!" Was nicht ausschließt, daß dieselben Eltern nachher bei der Schulaufführung, als sie das Lied zum Klavier hörten, finden mochten, das Ding mache sich so schon wesentlich besser. —

Digitized by Google

Ich glaube also, hier befindet sich Friedrichs in einer Selbsttäuschung. Um es noch einmal zu sagen: ich halte gerade das einstimmige Kunstlied für den größten Feind des Volksliedes und am wenigsten geeignet, es zu ersetzen. Bei unserm Volksliederschatz kann es sich vorderhand nicht um Bereicherung, sondern höchstens um Wiederherstellung handeln. Die alten, guten Sammlungen von Erk, die bei Peters erschienenen Friedländerschen hundert Volkslieder, endlich die wissenschaftlichen Zusammenstellungen mittelalterlicher und späterer Volkslieder sowie die alten Liederhandschriften sind der Born, aus dem der schöpfen muß, der hier Wandel schaffen will.

Aber nun zu dem verschmähten mehrstimmigen Gesange!

Friedrichs meint, daß der Volksgesang seiner Natur nach einstimmig sei. Ist diese Behauptung wirklich richtig? Sollte nicht ganz naturgemäß die verschiedene Tonlage der Stimmen den einen oder den andern dazu gebracht haben, die Melodie, zunächst vielleicht in der tieferen Oktave, und wenn sich dies als zu tief erwies, in der tieferen Terz oder Sext mitzusingen? An unserer Schule herrscht der hübsche Brauch, daß wir die Knaben vor jeder Turnstunde irgend ein Volkslied singen lassen, meist einstimmig, denn die Turnlehrer haben natürlich als solche keine Zeit, die zweite Stimme einzuüben; zweistimmig singen wir nur, was den Schülern aus der Gesangstunde in dieser Form bekannt ist. Neulich sang ich mit den Sextanern eine einfache Volksmelodie, die nur einstimmig bekannt war, und da ich eines von den kleinen Kerlchen als sicheren Altsänger kannte, so rief ich ihn mir heran mit den Worten: „Komm, Konrad, wir wollen zweite Stimme singen! Fang mal zwei Töne tiefer an als die andern! An einigen Stellen mußt du noch tiefer hinuntergehen; ich werde dir ein Zeichen geben, paß auf!" Und er sang, ohne es je vorher probiert zu haben, eine völlig richtige Begleitstimme aus dem Stegreif; ich deutete nur ganz äußerlich mit der Hand an, wenn aus der Terz in die Quarte oder Sexte abgewichen werden mußte. — Dies Altsingen aus dem Stegreif kann natürlich nicht jeder, aber ich kenne doch eine ganze Anzahl Knaben, die die Gabe von Natur besitzen, zu jeder nicht zu komplizierten Melodie sofort eine zweite Stimme zu singen. Ja ich glaube bestimmt, daß diese Fähigkeit in manchem Kinde ruht und nur nicht geweckt und ausgebildet wird. Die einfachsten Begleitakkorde zu finden, das läßt sich, wo überhaupt etwas musikalische Begabung vorhanden ist, anerziehen; sollten wir das nicht versuchen?

Weiter aber: In meiner Studentenzeit habe ich oft im Familienkreise an Ausflügen teilgenommen, wo wir dann des Abends heimkehrend ein Lied nach dem andern sangen: wie viel schöner klang das, wenn dann einige die zweite Stimme dazu singen konnten. Friedrichs gibt selbst zu, daß das Volk einen lebhaften Sinn für Harmonie und Polyphonie habe: soll man nun auf das natürlichste Mittel, diesem Sinn zu genügen, auf den polyphonen Gesang, verzichten? Sind nicht Instrumente immer nur „ein kümmerlicher Ersatz der Menschenstimme", gerade wie die Geige in der Hand des Gesanglehrers? Wie viel leichter kommen da, wo man Volkslieder singt, Leute mit höherer und tieferer Stimmlage zusammen, als Singende mit solchen,

Digitized by Google

die ein Instrument beherrschen, vorausgesetzt, daß ein solches überhaupt zur Verfügung ist! —

Drittens: Wollen wir denn die Pflege des vierstimmigen Gesanges im späteren Leben überhaupt aufgeben? Das müßte aber geschehen, wenn die Schule nicht mehr vorarbeitet. Denn man wird mir zugeben, daß auch auf dem Gebiete der Sangeskunst der Satz gilt: Was Hänschen nicht lernt, lernt Hans nimmermehr; wer nicht in der Jugend gelernt hat, eine Begleitstimme gegen den Diskant zu halten, der wird später nicht leicht in einem gemischten Chor als Altist, Tenorist oder Bassist verwendbar sein.

Und endlich: Wenn das Singen zur Klavierbegleitung und der verständnisvolle Hinweis auf ihre Schönheiten gewiß zur musikalischen Genußfähigkeit erzieht, so tut dies der mehrstimmige Gesang mindestens im gleichen Grade. Ja ich möchte behaupten, der Sänger, der einem gemischten Chor angehört, wird noch besser selbständige Stimmführungen, Begleitmelodien u.. a. m. aus polyphonen Musikstücken heraushören und sie in ihrer Bedeutung für den Aufbau der Komposition würdigen können, als der, der nur zur Instrumentalbegleitung zu singen gewohnt ist; denn er hat natürlich die Begleitstimme noch weit wichtiger empfunden und ist in ihre musikalische Form ganz anders eingedrungen, weil er sie selbst singen mußte. Mindestens in den Knabenschulen aber hat wohl die Mehrzahl der Sänger Gelegenheit, sich im Sopran- wie Altsingen zu üben, da die Sopranstimmen gegen den Stimmwechsel hin tiefer zu werden pflegen und der Übergang zum Alt ganz von selbst geboten erscheint; in Gymnasialchören kommt sodann für die Oberklassen noch die Übung in einer der beiden Männerstimmen hinzu: dies giebt zusammen eine nicht zu verachtende Gelegenheit zur Heranbildung für den mehrstimmigen Gesang.

Freilich darf diese Heranbildung nicht mechanisch betrieben werden. Wie es Herr Friedrichs macht, wenn er den Kindern das Verständnis der Begleitung vermittelt, oder wenn er den Vortrag eines Stückes einübt, so und nicht anders muß das Verständnis eines Musikstückes erschlossen werden. Die Schüler müssen den musikalischen Höhepunkt des Stückes selbst finden, sie müssen finden, wo diese oder jene Stimme bedeutender hervortritt und mehr als bloße Begleitung ist, müssen, wenn möglich, den Grund für diese oder jene Stimmbehandlung selbst erkennen. Es läßt sich da viel mehr erreichen, als man gemeinhin glaubt: hat man erst einmal ein paar verständnisvolle Antworten erzielt, so kommen auch die Schüchternen mit ihren Ansichten heraus, und es wird ein Zusammenarbeiten, daß es eine Freude ist.

Und das soll ja der Gesangunterricht sein: eine Freude für die Schule und ein Freudenquell fürs ganze Leben. M. Pohl.

Digitized by Google

Neue Möglichkeiten in der bildenden Kunst.*

Es gibt einen Spruch, der uns bildenden Künstlern oft vorgehalten wird, wenn wir uns in Dinge mischen, die uns scheinbar nichts angehen.

Bilde, Künstler, rede nicht.

Diese Ermahnung mag nun wohl oft berechtigt sein, allein es gibt Gelegenheiten, wo mir ihre Anwendung so vorkommt, als wolle man zum Arzte sagen: Heile, Arzt, rede nicht. Der Arzt *muß* reden, wenn es sich in Dingen der Gesundheit um das öffentliche Wohl handelt, er *soll* reden. So hat auch der bildende Künstler die Pflicht zu reden, wenn es sich um Dinge des öffentlichen Kunstwohles, um Kulturfragen handelt außerhalb seines Ateliers, und wenn er glaubt, Schäden erkannt zu haben, denen er besser abhelfen könnte, als der Laie.

Wir gehen sogar so weit zu meinen, daß manches besser wäre in unserem öffentlichen Leben, wenn der bildende Künstler stärker mit der Allgemeinheit pulsierte, als es jetzt der Fall ist.

Es wird ja so oft gesagt und geschrieben, die Kunst solle erfreuen, das Leben verschönern und uns glücklicher machen. Uns, das sind doch wir alle, nicht bloß die paar Künstler, welche die Kunst machen. Tut denn das nun die bildende Kunst im Jahre des Heils 1901? Kehren wir aus der Ausstellung im Glaspalast zu München strahlend heim, wie nach der C-moll-Symphonie von Beethoven? Entzückt uns ein Gang längs unserer Schaufenster wie ein Impromptu von Schubert? Ergreift uns ein Spaziergang zwischen den Denkmälern des Tiergartens in Berlin wie die Meistersinger von Nürnberg? Sie tun es nicht. Warum denn nicht? Warum sollte es denn nicht so sein? Wir haben doch solche entzückte Stunden tatsächlich erlebt, als wir in jungen Jahren plötzlich durch Florenz wandeln durften; und wer beschreibt die Seligkeit des Knaben, der Rothenburg zum ersten Male erblickt?

Wen ergreift aber Seligkeit, wenn er Berlin erblickt?

Täuschen wir uns nicht: wenn man dauernd in irgend einem Orte lebt und auf das angewiesen ist, was in ihm an Architektur, Plastik, Kunstgewerbe und Malerei erzeugt wird, so gewöhnt man sich sehr bald daran, die Dinge schließlich nur noch unter sich zu vergleichen, und da unter Schlechtem sogar das Mittelmäßige gut erscheint, so kommt es einem schließlich so vor, als ob man von recht schönen Sachen umgeben wäre. Und dennoch gibt es einen Maßstab,

---

* Diese Ausführungen sind einer unter dem gleichen Titel soeben bei Diederichs in Leipzig erschienenen Essaysammlung von Hermann Obrist entnommen, die wir, indem wir sie selbst sprechen lassen, all unsern Lesern besonders warm empfehlen möchten. Hier ist eines der ganz wenigen Bücher über Kunst, bei deren Lob es fast keines Vorbehalts braucht, denn daß jeder aus einigen Erscheinungen zu nicht ganz genau denselben Schlüssen kommen wird wie Obrist, geht ja einfach auf Unterschiede der Persönlichkeit zurück und würde also solchen Vorbehalt nicht im mindesten rechtfertigen. Keiner, der in sich ein mit Umwölkungen kämpfendes Kunstgefühl *klären* will, wird Obrists Buch ohne Nutzen lesen — es ist die Niederschrift eines der ernstesten Künstlergeister unsrer Zeit, dem nichts als die mit voller Herzenswärme, williger Phantasie und klarstem Denken erfaßte *Sache* die Feder geführt hat. A.

Digitized by Google

den man nicht verlieren dürfte, das ist der höchste; der, der alle Perioden der Kunst zu überblicken und untereinander zu vergleichen vermag und der uns zeigt, daß nur das dauernd von Wert ist, was uns Gefühle gesteigerten Lebens gibt. Kommt es nun oft vor, daß man in deutschen Landen ein Werk der modernen bildenden Kunst sieht, das einen so ergreift, wie etwa einen müden Mann ein Glas Burgunder durchschauert und ihn das chronische Elend des bürgerlichen Lebens auf kurze Zeit vergessen läßt?

Wir fürchten, daß es nicht oft vorkommt. Gewiß, es wird enorm viel gemalt und noch mehr gebaut. Dieses Etwas aber, das die wahre Architektur von der bloßen Bauerei unterscheidet, dieses Etwas, was die wahre Plastik von den Reiterstandbildern mit angehefteten Allegorien unterscheidet, dieses Etwas, was Böcklin vom Genrebilde unterscheidet, dieses Etwas: das künstlerisch Ergreifende an der bildenden Kunst, das ist selten geworden in deutschen Landen, es ist so selten, daß man oft gar nicht verstanden wird, wenn man davon redet.

Ansätze dazu hat es oft gegeben in den letzten 80 Jahren. Wer zählt die begabten Maler, die vielen und sich widersprechenden Richtungen, alle die fröhlichen Akkorde, die angeschlagen worden sind in dieser doch so kurzen Zeit. Hat sich nun aus allen den einzelnen Bächen ein großer Strom der deutschen bildenden Kunst gebildet, der stolz durch die Lande fließt, wie das in der Wissenschaft und Technik der Fall ist? Haben wir nicht vielmehr viele dieser Bäche im Sande verlaufen sehen, trotz aller Zuflüsse in unbegreiflicher Weise versiegend? Wir in München wenigstens können ein traurig Lied davon singen. Hin- und hergeworfen wie ein Tennisball zwischen Frankreich, England, Norwegen und Holland, bleibt oft die deutsche Kunst in irgend einer Ecke liegen. Welchen Anlauf nahm doch unser deutsches Kunstgewerbe aller Orten vor noch ganz kurzer Zeit, einen Anlauf, der sogar das Ausland zum Stutzen brachte. Hat aber dieser Anlauf zu einem Sprunge auf eine bestimmte, fest ins Auge gefaßte Höhe geführt?

Wir glauben es nicht. Fast möchte es uns scheinen, als sei durch die Not der Zeit und durch die atemlose Hast der Konkurrenz mehr ein wirres Durcheinanderlaufen daraus geworden, als ein zielbewußtes Streben danach, eben nicht mehr von jeder Mode abzuhängen.

Es sind nun die Klagen, die wir hier erheben, oft genug schon erhoben worden. Es gibt kaum ein öffentlicheres Geheimnis als dies, daß gegenüber dem wunderbaren organischen Wachstum unserer deutschen Musik, gegenüber der lückenlosen, unerbittlich organisch-logischen Entwickelung unserer deutschen Wissenschaft und Technik, unsere bildende Kunst neben einigen wenigen vortrefflichen Arbeiten ein Bild des sinnverwirrendsten Neben- und Durcheinanders von allen erdenklichen Gebilden darstellt, von denen noch keine zehn Prozent national oder überhaupt nur vernünftig sind, geschweige denn Kunst genannt werden können. — Es verschließen sich zwar noch unzählige Köpfe auch unter den bildenden Künstlern dieser vernichtenden Tatsache, und da sie nicht wissen, wie man aus dem Labyrinth heraus-

Digitized by Google

kommen soll, ziehen sie es vor, vorläufig so weiter zu machen, wie sie es bis jetzt gemacht haben.

Aber trotzdem ist es so, und es ist männlicher und fruchtbarer, die Sache definitiv anzuerkennen, als daneben vorbeizuschauen. Wir wollen uns auch nicht zu sehr in das Studium der Gründe verlieren, die diese Erscheinung der letzten hundert Jahre veranlaßt haben. Alles hat seine Gründe, auch eine Seuche und Pestilenz. Die Hauptsache bleibt aber doch: wie packt man die Seuche an, wie säubert man das Land. Es ist eine öffentliche Sache des Gemeinwohles, zu der eine Stellung gefunden werden kann und muß, als zu einer Frage der idealen Güter des Volkes. —

Dieses Wort von den idealen Gütern möchte ich nun als bildender Künstler seines leider allzu abstrakt und phrasenhaft gewordenen Sinnes entkleiden und die Frage in diesem Falle dahin formulieren: Wie geben wir unserem Volke durch die öffentlich ihm dargebotene bildende Kunst am meisten Freude des Auges und des Geistes; wie erschließen wir ihm ferner durch das so sichtbar gemachte Gebilde auch den reichen, tiefen, inneren Sinn des Menschenlebens; wie geben wir ihm durch Werke der bildenden Kunst dieselbe Freude, denselben Schwung über den Alltag, wie durch die Musik und die Poesie? Das alles geschieht jetzt nicht und darum dreht sich das Problem, wenn wir von den neuen Möglichkeiten in der bildenden Kunst reden, nicht darum, ob nun wieder eine neue Richtung oder wieder ein neues Schlagwort oder wieder ein neuer Stil in die Welt gesetzt werden soll. Unser öffentliches Leben ist, abgesehen von einigen trefflichen Ausnahmen, durchseucht von der Krankheit des schlechten Geschmackes, des Inhaltlosen, des Konventionellen und des Scheines in der bildenden Kunst. Ueberall treten uns diese Mängel entgegen, ob es sich um den Neubau des Berliner Domes handelt, der zehn Millionen kostet, oder um die klägliche Jubiläums-Reichspostkarte des Jahres 1900.

Gewiß, eine Seuche stirbt bekanntlich von selber aus. Ist es des modernen Menschen aber würdig, das abzuwarten? Doch wohl nicht. Das, was nun an großen öffentlichen Werken der bildenden Kunst schon steht, können wir ja leider nicht mehr beseitigen, und wenn es noch so weit davon entfernt wäre von dem, was mit unserer Musik würdig wäre, verglichen zu werden. Wie aber können wir neue Kunstsünden verhindern und worauf kommt es bei dieser entscheidenden Frage an? Noch ist ja unser ganzes Volk einschließlich vieler bildender Künstler von der Wahnidee beherrscht, die Kunst wäre Geschmackssache und es ließe sich eben über den Geschmack nicht streiten.

Ich bin mit anderen meiner Kollegen diametral anderer Ansicht, obgleich wir bildende Künstler sind. „Die Zukunft der Kunst beruht eben nicht auf einer bloßen Geschmacksfrage und ebensowenig auf gelegentlichen Strömungen"; so lautet unser Axiom. Es könnte vielleicht scheinen, als ob eine Einigung darüber nicht möglich wäre. Versuchen wir es dennoch, wir wollen ja nicht kritisieren um des Kritisierens willen, sondern wir wollen neue Quellen für unsere neue Kunst erschließen. Dies geht nicht ohne Bohrversuche. Bohren wir also. —

Digitized by Google

Man gestatte mir zu diesem Zwecke eine kleine, allerdings nur scheinbare Abschweifung.

Wenn es etwas gibt, auf das wir in Deutschland stolz sind, so sind das gewiß unsere großen ozeanischen Dampfer. Es liegt Schönheit in dem gewaltigen Schwunge ihrer riesigen und doch ruhigen Konturen, und stolz schneidet ihr schiefer Bug durch die Wellen. Wir bewundern mit Entzücken die herrliche Zweckmäßigkeit, das Saubere, Glatte, Blanke alles dessen, was wir auf einem Spaziergange auf dem Deck erblicken, das blitzende Metall, das massive echte Holzwerk; und ein Blick in die Maschinenräume kann einen förmlich berauschen; die jüngsten Kinder sogar sind gebannt, nicht bloß von der Maschine, wenn sie im Gange ist, sondern auch von der bloßen Pracht der blitzenden Riesenkolben.

Alles atmet Zweckmäßigkeit. Die Echtheit des Materials, die Sauberkeit und Glätte aller Dinge bildet eine große Harmonie für das Auge und für den Intellekt.

Auf einmal treten wir in den Salon des Dampfers und bekommen wie einen Schlag ins Auge.

Alles starrt von krausem Rokoko, von Gold und aufdringlichen Farben: Plüsch und Sammet umgeben uns wie in einem Variététheater. Wir haben Mühe, uns daran zu gewöhnen und sehnen uns täglich während der ganzen Ueberfahrt aus dem Speisesaale heraus auf Deck. Der Commis voyageur aber findet das großartig, und für den ist es offenbar auch gemacht worden. Denn hätte man Leute von gesundem harmonischen Empfinden, von Künstlern gar nicht zu reden, gefragt, so hätten die Erbauer sicher zu hören bekommen: „Macht doch nicht etwas so kraß Disharmonisches, nur um Pracht zu entfalten und das Ausland auszustechen. Entfaltet meinetwegen Luxus so viel wie ihr wollt, aber nur einen solchen, der sich aus dem Wesen der Schiffskonstruktion und der Zweckmäßigkeit von selbst ergibt, nicht einen solchen Protzengeschmack in einem Stile der krausesten Unnatur."

Diese deutschen Dampfer sind nun ein getreues Abbild unserer deutschen Kultur im Jahre des Heils 1901.

Um ein Haar erreichen wir die Vollkommenheit und verderben alles wieder durch unsere krassen Fehler. Diese Fehler verraten ein gut Stück renommierenden Parvenutums in uns, des geschwollenen Größenwahnes, dem wir auch auf vielen anderen Gebieten rapid entgegentreiben; ferner zeigen sie unseren Mangel an instinktivem Sinn für das Zusammenpassende und einen Mangel an Intellekt, denn die Erbauer mußten sich sagen, daß das Rokoko doch nur ganz vorübergehend modern sein könne, während eine Innenarchitektur, die wahr und echt und natürlich aus der Konstruktion des Schiffes sich ergäbe, ebenso unvergänglich modern sein würde wie die Maschinen selber. Da wir nun offenbar diesen unbeirrbaren Sinn für Wahrheit und Harmonie, Echtheit und Schönheit in Deutschland noch nicht angeboren in uns haben, so müssen wir uns, wie so oft, indirekt selber nachhelfen, eben durch Ueberlegung und Erkenntnis.

Die Schönheit der Inneneinrichtung eines Dampfers ist also nur scheinbar eine bloß künstlerische Frage. In Wirklichkeit sehen

Digitized by Google

wir, daß diese künstlerische Frage verbunden ist mit geistigen und sittlichen Fragen, und die neuen künstlerischen Möglichkeiten in einem neuen Dampfer würden davon abhängen, daß wir zuerst wahrer, dann intelligenter und dann erst künstlerischer würden.

So haben wir denn die erste Etappe erreicht auf dem Wege, den ich den Leser führen wollte:

„Neue Möglichkeiten in der bildenden Kunst hängen ab von sittlichen Fragen, und einer von den Wegen zur Kunst ist die intelligente Ueberlegung.

Diese scheinbare Abschweifung führt uns also direkt in die akuten Fragen des Kunstgewerbes hinein.

Wo liegen hier die neuen Möglichkeiten?

So fragten wir schon einmal im Jahre 1894 und versuchten einige neue Wege und einige Klippen zu zeigen. Unsere Ausführungen fielen aber damals noch auf ungläubige Gemüter. Und dennoch hat sich manches bewahrheitet von dem, was wir vorahnten; vieles Schöne, vornehmlich aber selbstverständlich das Schlimme.

Die neuen Möglichkeiten, die wir damals andeuteten, waren verschiedene: Entweder, daß schöpferische Köpfe aufträten, die, ohne sich irgendwie um die bestehenden Stilrichtungen zu bekümmern, couragiert und rein nur als phantasievolle Künstler das machten, was ihnen einfiele (diese Möglichkeit wurde am meisten bespöttelt); oder daß der Handwerker selber oder die Fabrik wieder zurückginge auf die einfachsten Elemente der zweckmäßigen Form eines Leuchters, eines Stuhles usw., und sich entschlösse, material-wahrer zu werden und nicht aus Pappe Leder imitierte und mit Papiertapeten Holz vortäuschte usw.; oder daß die Kunstgewerbeschulen das System des historischen Stilunterrichts, des Reißbrettzeichnens, des Reißbrettmalens, des Vorlagengeistes, des Heranzüchtens eleganter Zeichner, die mit dem Handwerke keine Fühlung haben, aufgeben möchten zu Gunsten von Lehrwerkstätten des künstlerischen Handwerkes.

Die erste dieser Möglichkeiten ist nun in Erfüllung gegangen, die andern aber leider nur zum Teil, und so verstreut und oft so sporadisch und vorübergehend auftauchend, daß eigentlich noch so gut wie alles zu tun ist. Noch haben wir keine edle, feste, dauerhafte Richtung erzeugt, wir haben augenblicklich nur eine Ueberschwemmung mit modernem Kunstgewerbe. „Modern", das ist der furchtbare Begriff, unter dem alles untergebracht wird, ob es nun echt oder Talmi, ob es schöpferisch oder kopiert ist, ob es ewig Gültiges enthält oder nur für den Weihnachtsmarkt gemacht wurde; alles, sobald es nur nicht geradezu Empirestil oder Renaissance ist. Wie in einem Taumel überbieten sich die Fabriken, mit fieberhafter Hast wird produziert; die Angst, ins Hintertreffen zu kommen, den Geschmack des Weihnachtspublikums nicht auf vierzehn Tage fesseln zu können, bereitet den Meistern schlaflose Nächte, der Zeichner, der Modelleur wird angespornt, bis er nervös wird, und alles wozu? Es ist ja doch immer nur Zufall, ob gerade das oder jenes gekauft wird und wir wissen doch alle, daß von hundert Malen der Zufall neunundneunzigmal gemein ist.

Wollen wir denn nicht einmal versuchen, Herr über den Zufall

Digitized by Google

zu werden? In der Technik, in der Industrie ist man doch längst Herr über den Zufall geworden; Millionen werden dort für besondere Experimente ausgegeben, die jahrelang dauern können. Endlich wird ein Produkt geliefert, das alle Kreise der Konsumenten befriedigt. Wir betonen ausdrücklich: alle Kreise. Nun behauptet man bekanntlich, daß im Kunstgewerbe der sogenannte Geschmack entscheide, und daß man darüber nicht streiten könne. Das mag nun für die Oberfläche einer Sache scheinbar gelten, für die Farbe des Leders einer Mappe, die Beize eines Stuhles, die Glasur eines Geschirres usw. Ist das aber für die Zweckmäßigkeit einer Sache entscheidend? Das glaubt kaum jemand im Ernste. Unzählige Leuchter wurden bei uns verkauft, die äußerst unbequem anzufassen waren und unangenehm für das Gefühl der Hand. Welche Freude herrschte, als die glatten englischen Leuchter aufkamen. Die großen paßten den großen Händen gut, die zierlichen den kleinen Händen. Allen Kreisen der Konsumenten paßten sie; Geschmacksache war bloß, ob sie aus Messing waren oder rot angestrichen. Ein anderes Beispiel: Schreibtische hatten wir zu Tausenden in allen Stilen und Holzarten, jeder Schreiner machte eine andere Sorte, ehe die amerikanischen Schreibtische aufkamen. Warum fanden sie so reißenden Absatz? Weil sie in ihren verschiedenen Grundtypen den verschiedenen Kreisen der Konsumenten entgegenkamen, und zwar so sehr, daß sogar in luxuriösen Wohnungen die Herren sie sich hinstellten, auch wenn sie nicht hinpaßten, nur weil sie so praktisch waren. Warum haben wir denn nicht diese Typen erfunden?

Warum haben wir denn nicht den europäischen Typ des Waschgeschirres erfunden, der uns von England kam?

Warum nicht wir den Typ des dekorativen Wandbehanges, der uns aus Schweden kommen mußte?

Warum nicht wir den Typ des bequemen Lederfauteuils, den uns wieder England gab?

Weil wir total zersplittert in unseren Kräften sind. Jede Fabrik, jede Werkstatt, jeder Zeichner zieht an seinem eigenen Karren und denkt nur daran, den Nachbar zu überholen.

Wäre es nun nicht möglich, hierin eine neue und unseres anderswo so methodischen deutschen Geistes würdige Möglichkeit ins Werk zu setzen? Was würden Sie sagen, wenn wir Ihnen vorschlügen, denselben Weg zu gehen, wie ihn unsere Elektrotechnik und unsere Marine gegangen sind, ein Weg, der dort durch die wunderbare Mischung von Wissen, Erkenntnistheorie und Spekulation, von Vorsicht und Energie, von praktischer Anschauung und freier Erfindungsgabe zu wahrhaft unheimlichen Resultaten geführt hat, nämlich Versuchsstationen zu errichten für das Ausprobieren aller hauptsächlichsten Nutz- und Gebrauchsgegenstände des Kunstgewerbes: staatliche Versuchswerkstätten z. B. für wirklich bequeme und praktische Stühle der verschiedenen Typen, in erster Linie also für die Grundformen, die sogenannten Werkformen?

Man wird wahrscheinlich den Kopf schütteln zu diesem Vorschlage, wenn nicht geradezu lächeln. Und dennoch; diese neue Möglichkeit wird kommen. Wenn wir es nicht machen, wird es jemand anders

Digitized by Google

in Europa machen. Warum wollen wir deutschen Kunsthandwerker uns wieder einmal überholen lassen?

Die neue Möglichkeit wäre also auch hier eine Sache der Methode, des Intellekts, der Erkenntnis und nicht bloß eine künstlerische Frage.

Die so gefundenen Typen würden nun das Substrat bilden für die individuelle Variierung nach der Seite des künstlerischen Geschmackes hin und diese Geschmacksfrage ist wieder eine jener Sachen, die so kompliziert und unlösbar erscheinen und doch viel einfacher zu lösen sind, als gewöhnlich angenommen wird.

Die neue Möglichkeit in Dingen des Geschmackes scheint mir nun eine für Deutschland allerdings ganz neue zu sein, die Möglichkeit nämlich eines nationalen guten Geschmackes.

Wie, ein guter Geschmack, der über das ganze Deutsche Reich verbreitet wäre? Unglaublich, unmöglich! Und dennoch kann auch diese neue Möglichkeit planmäßig, also auf deutsche Weise erreicht werden. —

Es werden jetzt in Deutschland von hundert Gegenständen zehn in gutem Geschmacke hergestellt und neunzig in dem, was wir mit dem echten deutschen Worte „ordinärem Geschmacke" bezeichnen. Das Ordinäre ist der eigentliche Giftbazill, der uns schon seit dreißig Jahren nicht aufkommen läßt. Was ist das nun eigentlich, das Ordinäre? Wir wissen es alle: Es ist in erster Linie das streberische „Nach-etwas-aussehen-wollen" was es nicht ist, in zweiter Linie das Häufen von Pracht und Zierrat, Gold, Farbe ohne jeden Sinn und Verstand, nur um das Volk zu reizen und zu verführen. Wir sind uns alle klar darüber. Warum geht denn die Sache weiter? Läßt sich denn hier wirklich nichts machen? Freilich, auch hier ist es zu spät, wenn der Zeichner, der Modelleur, der Dekorateur hinausgetreten sind in die Hetze des Lebens: *Vorher* soll er sorgfältig trainiert worden sein im Unterscheiden von Anständigem und Ordinärem. Damit ist es nicht getan, daß er auf der Kunstgewerbeschule die Erzeugnisse der historischen Stile sauber hat mehrere Jahre hindurch kopieren dürfen. Es gibt auch unter dem Vielen, was er da nachzeichnet, genug Minderwertiges und sogar Ordinäres. Er verläßt die Schule mit vielem Reißbrettkönnen und ratlos in Dingen der Zweckmäßigkeit, des Geschmackes für das Leben des Jahres 1901. Eine einzige Stunde einer solchen neuen Unterrichtsart, die wir „Geschmacksunterricht" nennen möchten, könnte mehr wirken, als ein Monat des Nachzeichnens. Man stelle auf einen Tisch zehn Stück unserer entsetzlichen deutschen protzigen Majoliken, und daneben drei Stück des edlen Steingutes von Delaherche, lasse die Schüler den Unterschied zuerst selber vergleichend empfinden, und begründe dann, *warum* das eine ordinär, das andere vornehm ist. Man wiederhole diese Massage dreißigmal in einem Semester und man wird wenigstens einige Seelen gerettet haben. Sollte es außerdem noch zu erreichen sein, daß auch die jungen Fabrikanten, *ehe* sie die Leitung der Geschäfte übernehmen und atemlos produzieren, solche Geschmackskurse mitmachten, dann wäre allerdings der Gipfel der Wünsche erreicht. Es ist nicht wahr, daß guter Geschmack sich nicht

Digitized by Google

beibringen ließe. Wo aber sollen solche Geschmacks- und Erkenntniskurse abgehalten werden? Doch bloß in der Schule. Die Schule ist also der Ort, wo Geschmack, Können und Kennen der Jugend entwickelt werden sollte.

Einige neue Möglichkeiten im Kunsthandwerk liegen also in der neuen Schule! Wir sagen ausdrücklich in der neuen Schule. Denn haben die alten, die jetzt dreißig Jahre bestanden haben, das neue deutsche Kunsthandwerk erzeugt? Ist es nicht vielmehr trotz ihrer entstanden? Haben nicht die raschen Einflüsse des Auslandes, und im Inlande die resolute Tätigkeit einiger weniger schöpferischer Köpfe die ganze Umwandlung bewirkt, nämlich das Hervorbrechen neuer struktiver Formen, neuer Techniken, neuer Materialien, neuer Ornamente, neuen dekorativen Lebens? Und dennoch wissen wir, daß es auf die Dauer nur die Schule sein kann, welche die Masse der Bevölkerung emporzieht auch im Reiche des Kunsthandwerks. Daß die Schule dreißig Jahre lang den falschen, weil nur indirekten Weg des historischen Unterrichts und des Vorlagengeistes gegangen ist, nur um zu entdecken, daß sie weder das Handwerk selber entwickelte, noch die ursprüngliche schöpferische Erfindungsader im Volke zum Quellen brachte, sondern nur sehr auf Umwegen Segen stiftete, das ist allerdings eine sehr ernste Sache, bei der wir aber nicht zu lange verweilen wollen.

Vorbei ist vorbei.

Blicken wir lieber vorwärts.

Die einzig richtige neue Möglichkeit der staatlichen Lehrwerkstätten, wo zuerst das Handwerk und dann die Kunst gelehrt wird, ist endlich einmal in Stuttgart zur Tat geworden. Freuen wir uns dessen und schreiten wir weiter auf diesem psychologisch richtigen Wege. Denn das ist nur der Anfang der neuen Möglichkeit. Die ganze Auffassung einer kunstgewerblichen Schule wird überhaupt eine tiefe Umwandlung durchmachen müssen. Man wird nach Analogie unserer Universitäten auch hier den Typ des Professors, wie er dort besteht, entwickeln müssen, und ihn neben den technischen Fachlehrer stellen müssen, wenn ein produktiver Fortschritt eintreten soll. An der Universität ist der Professor eben nicht bloß dazu da, der Jugend zwangsweise beizubringen, in welchem Stile etwas gemacht werden soll oder wie man es immer gemacht hat, sondern Millionen und Milliarden sind dort ausgegeben worden gerade um in Laboratorien und Seminarien zu forschen um des Forschens willen, um die Erkenntnis zu fördern, auch auf die Gefahr hin, die selbstverständlich immerwährend eintritt, daß das Bestehende umgestoßen wird. Vorerst ohne praktische bürgerliche Zwecke zeitigt doch diese Art Wissenschaft zu treiben zuletzt durch die Anwendung des Erkannten in der Praxis die erstaunlichsten Früchte. So soll auch der kunstgewerbliche Professor der Zukunft gestellt sein. Er soll seine Stellung, seinen Gehalt und alle Subsidien gerade zu dem Zwecke erhalten, neue Möglichkeiten im Kunsthandwerke, neue Formen, neue Konstruktionen, neue Materialbehandlungen, neue Ornamente, neue dekorative Probleme zu entdecken und sie um ihrer selbst willen und aus schöpferischen Trieben heraus auszugestalten in der bestimmten Zu-

Digitized by Google

versicht, daß die wertvollsten produktiven Resultate nicht ausbleiben werden. Und wird man dereinst auch noch richtig erkannt haben, wie man bei dem unglücklichen Schüler die Lust, die Freude, die erfinderische Spannkraft, die schöpferische Quelle in den dekorativen Künsten, im Ornamente, im poetischen Schmucke des Lebens wach erhält und kräftigt, dann ist die höchste Möglichkeit erreicht, dann erst wird sich ein herrliches deutsches Kunsthandwerk über Europa ergießen, voll und frisch, vielseitig und echt wie die deutsche Musik es ist, die eben nicht historische oder ausländische Motive endlos nachgemacht hat.

Wir haben also gesehen, daß solche neue Möglichkeiten abhängen von noch ganz andern Dingen, als nur von rein künstlerischen Fragen der Sensibilität für ein hübsches objet d'art: daß auch hier Kräfte des Intellekts, der Sittlichkeit, der Liebe zum Volke eingreifen müssen und zwar gründlich. Hermann Obrist.

(Schluß folgt.)

Lose Blätter.

Aus Klopstock und Claudius.

Vorbemerkung. Die Auswahl der folgenden Gedichte will nicht so sehr Belege zu dem im Leitaufsatze Gesagten, als solche Stellen auch im Klopstock zeigen, deren Schönheit wir doch wohl noch heute empfinden können. Da fast alle seine größeren Oden für unser heutiges Gefühl zu lang sind, geben wir mehrfach nur einzelne Strophen daraus. Bei Claudius dagegen ist nichts gekürzt. Die Claudiussche Ode vom Säemann ist irrtümlich Klopstock zugeschrieben worden.

Gute Ausgaben des „Messias" sowohl wie der Klopstockschen Oden und Epigramme sind bei Reclam zu haben. Einen verbundenen Auszug aus dem „Messias" hat Ehrenhauß 1884 bei Wunschmann in Wittenberg, ein einführendes „Klopstockbüchlein" hat Behrmann soeben im Verlage des „Rauhen Hauses" zu Hamburg herausgegeben. Die beste Ausgabe von Mathias Claudius' sämtlichen Werken (Asmus omnia sua secum portans) ist bei F. A. Perthes in Gotha erschienen, zweibändig kostet sie gebunden 10 Mark. Von den verschiedenen „Auswahlen" befriedigt uns keine recht. Es sind auch nur wenig Gedichte von Claudius, die ihn ganz auf der Höhe zeigen. Wer Gewicht darauf legt, sie in den ältesten Fassungen zu lesen, muß schon in der Ausgabe von Kürschners Nationalliteratur nachschlagen.

*

Klopstock.

Aus der Messiade.

„Willst du die Nacht, o Göttlicher, hier im Gebete durchwachen?
Oder verlangt dein ermüdeter Leib nach seiner Erquickung?
Soll ich zu deinem unsterblichen Haupt ein Lager bereiten?
Siehe, schon streckt der Sprößling der Ceder den grünenden Arm aus,
Und die weiche Staude des Balsams. Am Grabe der Seher
Wächst dort unten ruhiges Moos in der kühlenden Erde.
Soll ich davon, o Göttlicher, dir ein Lager bereiten?
Ach, wie bist du, Erlöser, ermüdet! Wie viel erträgst du
Hier auf Erden aus inniger Liebe zu Adams Geschlechte!"

Digitized by Google

Gabriel ſagt's. Der Mittler belohnt ihn mit ſegnenden Blicken,
Steht voll Ernſt auf der Höhe des Bergs am benachbarten Himmel.
Dort war Gott. Dort betet' er. Unter ihm tönte die Erde,
Und ein wandelndes Jauchzen durchdrang die Pforten des Abgrunds,
Als ſie von ihm tief unten die mächtige Stimme vernahmen.
Denn ſie war es nicht mehr, des Fluches Stimme, die Stimme,
Angekündigt in Sturm und in donnerndem Wetter geſprochen,
Welche die Erde vernahm. Sie hörte des Segnenden Rede,
Der mit unſterblicher Schöne ſie einſt zu verneuen beſchloſſen.
Ringsum lagen die Hügel in lieblicher Abenddämmrung,
Gleich als blühten ſie wieder, nach Edens Bilde geſchaffen.
Jeſus red'te. Nur er und der Vater durchſchauten den Inhalt
Grenzlos; Dies nur vermag des Menſchen Stimme zu ſagen:
„Göttlicher Vater, die Tage des Heils und des ewigen Bundes
Nahen ſich mir, die Tage, zu größeren Werken erkoren,
Als die Schöpfung, die du mit deinem Sohne vollbrachteſt . . .
Töte mich, nimm mein ewiges Opfer zu deiner Verſöhnung.
Noch bin ich frei, noch kann ich dich bitten; ſo tut ſich der Himmel
Mit Myriaden von Seraphim auf und führet mich jauchzend,
Vater, zurück im Triumph zu deinem erhabenen Throne!
Aber ich will leiden, was keine Seraphim faſſen,
Was kein denkender Cherub in tiefen Betrachtungen einſieht;
Ich will leiden, den furchtbarſten Tod ich, Ewiger, leiden!"
Weiter ſagt' er und ſprach: Ich hebe gen Himmel mein Haupt auf,
Meine Hand in die Wolken und ſchwöre dir bei mir ſelber,
Der ich Gott bin, wie du: „Ich will die Menſchen erlöſen."
Jeſus ſprach's und erhub ſich. In ſeinem Antlitz war Hoheit,
Seelenruh' und Ernſt und Erbarmung, als er vor Gott ſtand.
Aber, unhörbar den Engeln, nur ſich und dem Sohne vernommen,
Sprach der ewige Vater und wandte ſein ſchauendes Antlitz
Nach dem Mittler hin: „Ich breite mein Haupt durch die Himmel,
Meinen Arm aus durch die Unendlichkeit, ſage: Ich bin
Ewig! und ſchwöre dir, Sohn: Ich will die Sünde vergeben."
Alſo ſprach er und ſchwieg. Indem die Ewigen ſprachen,
Ging durch die ganze Natur ein ehrfurchtsvolles Erbeben.
Seelen, die jetzo wurden, noch nicht zu denken begannen,
Zitterten und empfanden zuerſt. Ein gewaltiger Schauer
Faßte den Seraph, ihm ſchlug ſein Herz, und um ihn lag wartend
Wie vor dem nahen Gewitter die Erde, ſein ſchweigender Weltkreis.
Nur in die Seelen künftiger Chriſten kam ſanftes Entzücken
Und ein ſüßbetäubend Gefühl des ewigen Lebens.

*

Alſo jammert er ſeitwärts gekehrt.* Drauf ſtand er am Eingang
In die Welten. Ihn ſchreckte der Glanz und geflügelte Donner
Gegen ihn wandelnder Orione. Er ſahe die Welten,
Weil er ſich ſtets, in ſein Elend vertieft, in Einſamkeit einſchloß,
Seit Jahrhunderten nicht. Er ſtand betrachtend und ſagte:

* Abbadona, der reuige gefallene Engel.

Digitized by Google

„Seliger Eingang, dürft' ich durch dich in die Welten des Schöpfers
Wiederkehren und nie das Reich der dunkeln Verdammnis
Wieder betreten! Ihr Sonnen, unzählbare Kinder der Schöpfung,
War ich nicht schon, da der Ewige rief, da ihr glänzend hervorgingt,
Heller als ihr, da ihr jetzt aus der Hand des Schöpfers herabkamt?
Und nun steh' ich da, verfinstert, verworfen, ein Abscheu
Dieser herrlichen Welt! Und du, o Himmel! Ha, jetzo
Beb' ich erst, da ich dich erblicke! Dort ward ich ein Sünder!
Stand dort wider den Ewigen auf! Du, unsterbliche Ruhe,
Meine Gespielin im Tal des Friedens, wo bist du geblieben?
Ach, kaum läßt, für dich, mein Richter trauriges Staunen
Ueber seine Welten mir zu! O, dürft' ich es wagen,
Ohne zu zittern, ihn Schöpfer zu nennen, wie gerne wollt' ich
Dann entbehren den liebenden Vaternamen, mit dem ihn
Seine Getreuen, die hohen Engel, kindlicher nennen!
O du Richter der Welt! dir darf ich Verlorner nicht flehen,
Daß du mit einem Blicke mich nur hier im Abgrund ansehst.
Finstrer Gedanke, Gedanke voll Qual! und du, wilde Verzweiflung!
Wüte, Tyrannin, ha, wüte nur fort! Wie bin ich so elend!
Wär' ich nur nicht! Ich fluche dir, Tag, da der Schaffende sagte
„„Werde!"" da er von Osten mit seiner Herrlichkeit ausging! . . .
Unerbittlicher! ist denn in deiner Ewigkeit künftig
Nichts von Hoffnungen übrig? Ach, wird denn, göttlicher Richter,
Schöpfer, Vater, Erbarmer! — Ach, nun verzweifl' ich von Neuem,
Denn gelästert hab' ich Jehovah! ich nannt' ihn mit Namen,
Heiligen Namen, die ohne Versöhner kein Sünder darf nennen!
Ha, ich entfliehe! Schon rauschet von ihm ein allmächtiger Donner
Durch das Unendliche furchbar einher! Doch wohin? Ich entfliehe!"
Ruft' es und eilet' und schaute betäubt in des Leeren Abgrund.
„Schaffe da Feuer, ein tötendes Feuer, die Geister verzehre,
Gott! Verderber! zu furchtbarer Gott in deinen Gerichten!"
Doch er flehte vergebens. Es ward kein tötendes Feuer.
Darum wendet' er sich und floh zurück in die Welten.
Endlich stand er ermüdet auf einer erhabenen Sonne,
Schaute von da in die Tiefen hinab. Dort drängten Gestirne
Andre Gestirne wie glühende Seen. Ein irrender Erdkreis
Näherte sich, schon dampft' er und schon war ihm sein Gericht nah.
Auf den stürzte sich Abbadona, mit ihm zu vergehen;
Doch er verging nicht und senkte, betäubt vom ewigen Kummer,
Wie ein Gebirge, weiß von Gebein, wo Menschen sich würgten,
Im Erdbeben versinkt, zu der Erde sich langsam nieder.

*

Seraph, ich steig' hinunter, Gott den Messias zu richten,
Welcher zwischen mich und das Menschengeschlecht sich gestellt hat,
Dasteht, Gottmensch ist und mein ganzes Gericht erwartet.
Folge mir, mein Erwählter, in deiner Schöne von fern nach."
Gott sprach so und stand auf vom ewigen Throne. Der Thron klang
Unter ihm hin, da er aufstand. Des Allerheiligsten Berge
Zitterten und mit ihnen der Altar des göttlichen Mittlers.

Digitized by Google

Mit des Versöhnenden Altar die Wolken des heiligen Dunkels.
Dreimal fliehn sie zurück. Zum viertenmal bebt des Gerichtstuhls
Letzte Höh', es beben an ihm die furchtbaren Stufen
Sichtbar hervor, und der Ewige steigt von dem himmlischen Throne
So, wenn ein festlicher Tag durch die Himmel alle gefei'rt wird,
Und mit allgegenwärtigem Wink der Ewige winket,
Stehen dann auf Einmal, auf allen Sonnen und Erden,
Glänzend von ihren goldenen Stühlen, tausend bei tausend,
Alle Seraphim auf; dann klingen die goldenen Stühle,
Und der Harfen Gebet und die niedergeworfenen Kronen.
Also ertönte der himmlische Thron, da Gott von ihm aufstand.
Gott ging nun und wandelt' einher in dem Wege der Sonnen.

*

Aber die Priester besprachen sich unter einander: „Die Boten
Kommen noch nicht! wo bleiben die Boten? Vielleicht, daß sie Judas
Und den Haufen verfehlten? Vielleicht wird der schwarze Verräter
Auch zum Verräter an uns? Ach, vielleicht verleitet, wie vormals,
Durch Blendwerke des Schreckens der Nazaräer die Männer!"
Also besprachen sie sich. Da kam ein Bote. Die Haare
Flogen ihm und die Wange war bleich; erkaltender Schweiß lief
Ueber sein Antlitz; er rang die bebenden Hände. So sprach er:
„Hoherpriester! wir kamen dahin und fanden ihn endlich
Ueber dem Bache, nicht fern von den Gräbern. Das Grauen der Gräber
Schreckt' uns nicht; allein es hingen schwärzere Wolken,
Als ein Mensch je gesehen hat, am ganzen Himmel herunter.
Und doch drangen die Männer hinein; ich blieb in der Ferne.
Aber ich sah den Propheten. Da liefen, ich kann's nicht erzählen,
Wie es geschah, da liefen mir Schauer durch alle Gebeine!
Doch sie erkannten ihn nicht, so nah er auch dastand, drangen
Auf die Männer um ihn. Da sprach er gewaltig: „Wen sucht ihr?"
Unsere Männer fürchteten nichts und ruften mit Grimme:
„Jesus, den Nazaräer!" Da sprach er — noch hör' ich's, noch sinken
Alle Gebeine mir hin — er rief mit der Stimme des Todes
Gegen uns her: „Ich bin's!" So sprach die Stimme. Sie stürzten
Auf ihr Angesicht hin! Sie liegen tot da; nur ich bin
Ihm entronnen, damit ich die Botschaft des Todes euch brächte!"
Und die Priester hörten des Schreckens Worte den Boten
Sagen und standen entfärbt und blieben starr, wie ein Fels steht,
Stehn. Nur Philo vermag, unüberwältigt vom Schrecken,
Diese Worte zu zürnen: „Du bist sein Jünger, Verwegner!
Oder dich täuschte die bildende Nacht! Geöffnete Gräber
Sandten dir Schwindel und Tote. Die Toten sahst du! Die Männer
Welche wir sandten, die leben und fallen vor Worten nicht nieder!"
Als er noch redete, kam ein anderer Bote: „Wir haben
Viel gelitten; wir sind vor ihm zur Erde gesunken:
Denn sein Blick war entsetzlich, und Tod in des Redenden Stimme.
Aber dennoch führen wir ihn gebunden. Er gab uns
Selbst die Hände, sich binden zu lassen. Sie führen ihn bebend,
Wissen nicht, ob sie von Neuem gebietende Worte des Schreckens

Digitized by Google

Hören werden. Allein er geht mit geduldiger Stille
Und ist schon in den Mauern Jerusalems." Also der Bote.
Und der Dritte kam an und rief: „Gott segne die Väter!
Aber so müssen sie Alle verderben, die wider euch aufstehn,
Alle Feinde des Herrn, wie der Galiläer, verderben!
Denn wir führen gebunden ihn her mit Banden, die Worte
Nicht auflösen, noch lächelnde Mienen. Ihn haben die Seinen
Alle verlassen. Er naht dem Palast. Gott gebe sein Blut euch!"

*

Aus den „Stunden der Weihe".

Euch, Stunden, grüß' ich, welche der Abendstern
Still in der Dämmrung mir zur Erfindung bringt,
O, geht nicht, ohne mich zu segnen,
Nicht ohne große Gedanken weiter!
Im Tor des Himmels sprach ein Unsterblicher:
„Eilt, heil'ge Stunden, die ihr die Unterwelt
Aus diesen hohen Pforten Gottes
Selten besuchet, zu jenem Jüngling,
Der Gott, den Mittler, Adams Geschlechte singt!
Deckt ihn mit dieser schattigen kühlen Nacht
Der goldnen Flügel, daß er einsam
Unter dem himmlischen Schatten dichte!
Was ihr gebaret, Stunden, Das werden einst,
Weissaget Salem, ferne Jahrhunderte
Vernehmen, werden Gott, den Mittler
Ernster betrachten und heilig leben."
Er sprach's. Ein Nachklang von dem Unsterblichen
Fuhr mir gewaltig durch mein Gebein dahin;
Ich stand, als ging' in Donnerwettern
Ueber mir Gott, und erstaunte freudig.
Daß diesem Ort kein schwatzender Prediger,
Kein wandelloser Christ, der Propheten selbst
Nicht fühlt, sich nahe! Jeder Laut, der
Göttliche Dinge nicht tönt, verstumme!
Deckt, heil'ge Stunden, decket mit eurer Nacht
Den stillen Eingang, daß ihn kein Sterblicher
Betrete, winkt selbst meiner Freunde
Gerne gehorchten, geliebten Fuß weg!

Aus den „Gestirnen".

Es tönet sein Lob Feld und Wald, Tal und Gebirg,
Das Gestad' hallet, es donnert das Meer dumpfbrausend
Des Unendlichen Lob, siehe, des Herrlichen,
Unerreichten von dem Danklied der Natur!
Es singt die Natur dennoch Dem, welcher sie schuf,
Ihr Getön schallet vom Himmel herab, lautpreisend
In umwölkender Nacht rufet des Strahls Gefährt'
Von den Wipfeln und der Berg' Haupt es herab.

Digitized by Google

Es rauſchet der Hain, und ſein Bach liſpelt es auch
Mit empor, preiſend, ein Feirer, wie er; die Luft weht's
Zu dem Bogen mit auf. Hoch in der Wolke ward
Der Erhaltung und der Huld Bogen geſetzt.

Aus der „Frühlingsfeier".

Nicht in den Ozean der Welten alle
Will ich mich ſtürzen, ſchweben nicht,
Wo die erſten Erſchaffnen, die Jubelchöre der Söhne des Lichts,
Anbeten, tief anbeten und in Entzückung vergehn.
Nur um den Tropfen am Eimer,
Um die Erde nur, will ich ſchweben und anbeten.
Halleluja! Halleluja! Der Tropfen am Eimer
Kann aus der Hand des Allmächtigen auch.
Da der Hand des Allmächtigen
Die größeren Erden entquollen,
Die Ströme des Lichts rauſchten, und Siebengeſtirne wurden,
Da entranneſt du, Tropfen, der Hand des Allmächtigen!

Der Tod.

O Anblick der Glanznacht, Sternheere,
Wie erhebt ihr! Wie entzückſt du, Anſchauung
Der herrlichen Welt! Gott Schöpfer;
Wie erhaben biſt du, Gott Schöpfer!
Wie freut ſich des Emporſchauns zum Sternheer, wer empfindet,
Wie gering er, und wer Gott, welch ein Staub er, und wer Gott,
Sein Gott iſt! O ſei, dann, Gefühl
Der Entzückung, wenn auch ich ſterbe, mit mir!
Was erſchreckſt du denn ſo, Tod, des Beladnen Schlaf?
O, bewölke den Genuß himmliſcher Freude nicht mehr!
Ich ſink' in den Staub, Gottes Saat; was ſchreckſt
Den Unſterblichen du, täuſchender Tod?
Mit hinab, o mein Leib, denn zur Verweſung —
In ihr Tal ſanken hinab die Gefallnen
Vom Beginn her — mit hinab, o mein Staub,
Zur Heerſchar, die entſchlief!

Die frühen Gräber.

Willkommen, o ſilberner Mond,
Schöner, ſtiller Gefährt' der Nacht!
Du entfliehſt? Eile nicht, bleib', Gedankenfreund!
Sehet, er bleibt, das Gewölk wallte nur hin.
Des Maies Erwachen iſt nur
Schöner noch, wie die Sommernacht,
Wenn ihm Tau, hell wie Licht, aus der Locke träuft,
Und zu dem Hügel herauf rötlich er kömmt.
Ihr Edleren, ach, es bewächſt
Eure Male ſchon ernſtes Moos! —
O, wie war glücklich ich, als ich noch mit euch
Sahe ſich röten den Tag, ſchimmern die Nacht!

Digitized by Google

Weihtrunk an die toten Freunde.

Daß euer stilles Gebein, und was ihr mehr noch war't
Als vermodernd Gebein, diesen geweihten Wunsch
In dem Schooße der Erde
Und Elysiums Tal vernehm'!
Daß wir weise, wie ihr, und der Erinnerung
Eures Todes getreu, leben, zwar fröhlich sei'n;
Doch als stündet ihr alle
Mit den glücklichern Freunden hier!

Furcht der Geliebten.

Cidli, du weineſt, und ich ſchlummre ſicher,
Wo im Sande der Weg verzogen fortſchleicht;
Auch wenn die ſtille Nacht ihn umſchattend decket,
Schlummr' ich ihn ſicher.

Wo er ſich endet, wo ein Strom das Meer wird,
Gleit' ich über den Strom, der ſanfter aufſchwillt:
Denn, der mich begleitet, der Gott gebot's ihm.
Weine nicht, Cidli!

Das Roſenband.

Im Frühlingsſchatten fand ich ſie,
Da band ich ſie mit Roſenbändern:
Sie fühlt' es nicht und ſchlummerte.

Ich ſah ſie an; mein Leben hing
Mit dieſem Blick an ihrem Leben:
Ich fühlt' es wohl und wußt' es nicht.

Doch liſpelt' ich ihr ſprachlos zu
Und rauſchte mit den Roſenbändern:
Da wachte ſie vom Schlummer auf.

Sie ſah mich an; ihr Leben hing
Mit dieſem Blick an meinem Leben,
Und um uns ward's Elyſium.

Aus „Der Eislauf".

O Jüngling, der den Waſſerkothurn
Zu beſeelen weiß und flüchtiger tanzt,
Laß der Stadt ihren Kamin! Komm' mit mir,
Wo des Kryſtalls Ebene dir winkt!

Sein Licht hat er in Düfte gehüllt,
Wie erhellt des Winters werdender Tag
Sanft den See! Glänzenden Reif, Sternen gleich,
Streute die Nacht über ihn aus.

Digitized by Google

Wie ſchweigt um uns das weiße Gefild!
Wie ertönt vom jungen Froſte die Bahn!
Fern verrät deines Kothurns Schall dich mir,
Wenn du dem Blick, Flüchtling, enteilſt.

Zur Linken wende du dich, ich will
Zu der Rechten hin halbkreiſend mich drehn;
Nimm den Schwung, wie du mich ihn nehmen ſiehſt:
Alſo! nun fleug ſchnell mir vorbei!

Was horchſt du nach der Inſel hinauf?
Unerfahrne Läufer tönen dort her!
Huf und Laſt gingen noch nicht übers Eis,
Netze noch nicht unter ihm fort.

Sonſt ſpäht dein Ohr ja alles; vernimm,
Wie der Todeston wehklagt auf der Flut!
O, wie tönt's anders, wie hallt's, wenn der Froſt
Meilen hinab ſpaltet den See!

Zurück! laß nicht die ſchimmernde Bahn
Dich verführen, weg vom Ufer zu gehn!
Denn, wo dort Tiefen ſie deckt, ſtrömt's vielleicht,
Sprudeln vielleicht Quellen empor.

Den ungehörten Wogen entſtrömt,
Dem geheimen Quell entrieſelt der Tod.
Glittſt du auch leicht, wie dies Laub, ach, dorthin,
Sänkeſt du doch, Jüngling, und ſtürbſt!

Claudius.

Der Säemann.

Der Säemann ſäet den Samen,
Die Erd empfängt ihn, und über ein Kleines
Keimet die Blume herauf. —

Du liebteſt ſie. Was auch dies Leben
Sonſt für Gewinn hat, war klein dir geachtet,
Und ſie entſchlummerte dir!

Was weineſt du neben dem Grabe —,
Und hebſt die Hände zur Wolke des Todes
Und der Verweſung empor?

Wie Gras auf dem Felde ſind Menſchen
Dahin, wie Blätter! Nur wenige Tage
Gehn wir verkleidet einher!

Der Adler beſuchet die Erde,
Doch ſäumt nicht, ſchüttelt vom Flügel den Staub,
Kehrt zur Sonne zurück.

Digitized by Google

Der Tod.

Ach, es ist so dunkel in des Todes Kammer,
Tönt so traurig, wenn er sich bewegt
Und nun aufhebt seinen schweren Hammer
Und die Stunde schlägt.

Abendlied.

Der Mond ist aufgegangen,
Die goldnen Sternlein prangen
Am Himmel hell und klar;
Der Wald steht schwarz und schweiget,
Und aus den Wiesen steiget
Der weiße Nebel wunderbar.

Wie ist die Welt so stille,
Und in der Dämmrung Hülle
So traulich und so hold!
Als eine stille Kammer,
Wo ihr des Tages Jammer
Verschlafen und vergessen sollt.

Seht ihr den Mond dort stehen?
Er ist nur halb zu sehen,
Und ist doch rund und schön!
So sind wohl manche Sachen,
Die wir getrost belachen,
Weil unsre Augen sie nicht sehn.

Wir stolze Menschenkinder
Sind eitel arme Sünder,
Und wissen gar nicht viel.
Wir spinnen Luftgespinste,
Und suchen viele Künste,
Und kommen weiter von dem Ziel.

Gott laß uns dein Heil schauen,
Auf nichts Vergänglich's trauen,
Nicht Eitelkeit uns freun!
Laß uns einfältig werden,
Und vor dir hier auf Erden
Wie Kinder fromm und fröhlich sein.

Wollst endlich sonder Grämen
Aus dieser Welt uns nehmen
Durch einen sanften Tod!
Und, wenn du uns genommen,
Laß uns in Himmel kommen,
Du unser Herr und unser Gott.

Digitized by Google

So legt euch denn ihr Brüder
In Gottes Namen nieder;
Kalt ist der Abendhauch.
Verschon uns, Gott, mit Strafen.
Und laß uns ruhig schlafen!
Und unsern kranken Nachbar auch!

Wiegenlied bei Mondschein zu singen.

So schlafe nun, du Kleine!
Was weinest du?
Sanft ist im Mondenscheine
Und süß die Ruh.

Auch kommt der Schlaf geschwinder
Und sonder Müh;
Der Mond freut sich der Kinder
Und liebet sie.

Er liebt zwar auch die Knaben,
Doch Mädchen mehr!
Gießt freundlich schöne Gaben
Von oben her

Auf sie aus, wenn sie saugen,
Recht wunderbar;
Schenkt ihnen blaue Augen
Und blondes Haar.

Alt ist er wie ein Rabe,
Sieht manches Land;
Mein Vater hat als Knabe
Ihn schon gekannt.

Und bald nach ihren Wochen
Hat Mutter mal
Mit ihm von mir gesprochen:
Sie saß im Tal,

In einer Abendstunde,
Den Busen blos:
Ich lag mit offnem Munde
In ihrem Schoß.

Sie sah mich an für Freude,
Ein Tränchen lief;
Der Mond beschien uns Beide,
Ich lag und schlief.

Da sprach sie: „Mond, o! scheine,
Ich hab sie lieb,
Schein Glück für meine Kleine!“
Ihr Auge blieb

Digitized by Google

Noch lang am Monde kleben,
Und flehte mehr.
Der Mond fing an zu beben,
Als hörte er.

Und denkt nun immer wieder
An diesen Blick,
Und scheint von hoch hernieder
Mir lauter Glück.

Er schien mir unterm Kranze
Ins Brautgesicht,
Und bei dem Ehrentanze;
Du warst noch nicht.

Rundschau.

Literatur.

Nataly von Eschstruth hat ihren neuen Roman dem Kaiser widmen dürfen.

Die „Bären von Hohen-Esp" fesseln alsbald durch die folgende Szene zwischen der Gräfin Gundula und der Tante Agathe. Der Graf, so sagt die Tante herb, hat alles durchgebracht. „Alles Blut wich aus dem Antlitz der Gräfin. »Davon hat mir mein Mann nie ein Wort gesagt—!« »Unverantwortlich!« »Herr mein Gott! ... und mein Vermögen ...« »Vollende!« »O Tante Agathe!« »Es ist bereits verbraucht?« Gundula krampfte die Hände in einander und nickte stumm mit dem Kopf. »Ich erwartete es kaum anders!«, murmelte die alte Dame mit bitterem Lächeln. Da hob die Herrin von Hohen-Esp jäh das Haupt und starrte sie in namenlosem Entsetzen an. — »Wenn dem wahrlich so ist — wenn die Güter verschuldet, das Kapital verbraucht und Friedrich Karl nicht fähig ist, sich zu arrangieren, — — was wird dann aus meinem Sohn?« Das klang wie ein Aufschrei."

Ergriffen halten wir inne und sagen uns: nach dem tadellosen Gebahren seiner Mutter zu urteilen, die nicht etwa mit etwas anderem, sondern mit dem „Kopfe" nickt und ein so einwandfreies Zeitungsdeutsch liefert, kann aus dem jungen Menschen nur ein Romanheld werden. Und richtig, er gedeiht über alle Maßen edel, treu, trutzig, sanft und wunderschön. Das verlumpte Geld wird durch die einsame Landwirtschaft der „Bärin"-Mutter nahezu wiedergewonnen. Der junge Bär ist wieder Erbe, und als er heiratsfähig wird, geht er auf die Brautschau in die Residenz. Da diejenige, die ihm sein poetisches Schicksal ausgesucht hat, aus dem Schlitten heraus vor seine Füße fällt, da sie mit ihren flammenden „Nixenaugen" durchaus die Träume verwirklicht, die „ihm oft vorgegaukelt haben, wenn er in Journalen und in illustrierten Werken daheim solch ein anmutig-schönes Mädchenhaupt mit nachdenklichen Blicken betrachtete" (das steht wirklich im Buch), so könnte alles in Ordnung sein. Aber Gabriele hat schriftlich voraus erklärt, noch ehe sie ihn auch nur gesehen, daß sie den Bären, der nie aus seiner Burg komme, durchaus nicht heiraten wolle, denn er imponiere ihr nicht als ein Held für König und Vaterland. Und obwohl sie dicht neben dem Herzoge stand, als, man denke, „hochderselbe den Bären von Hohen-Esp durch seine Ansprache auszeichnete", bleibt sie doch charakterfest. Von ihrem bewußten Zettel, der ihm natürlich in die Hände gespielt

Digitized by Google

wird, tief verwundet, entflieht der Graf dem Getriebe dieser Welt.

Aber kein Mensch spottet ungestraft der wogenden Wellen des unerbittlichen Schicksals. Gabriele strandet als Gesellschafterin auf Hohen-Esp am stürmischen Ufer der Ostsee. Natürlich geht ihr der wunde Graf aus dem Wege. Aber wenn die Mutter mahnt: „Ich werde alt, Guntram Krafft, und mag nicht mehr allein sein ..." so kann er, so mit vollem Namen angeredet, doch nicht so weiter seiner Wege gehen. Und Gabriele kommt denn auch zur Erkenntnis. Stufenweise. Erst nötigt ihr die „schlichte Düffeljoppe", dann der Oelrock, den der Graf in „Sturm und Wogenschwall" trägt, einige Achtung ab, schließlich tun dies sogar seine männlichen Wasserstiefel, nun und am Ende wirkt auf sie auch seine hohe, dann seine „herrliche Gestalt" auf S. 185, „sein edles kühnes Angesicht" S. 205 „das edle kühne wunderschöne Männergesicht" S. 233. Letzteres, auf seinem Brustbild, bekränzt und küßt sie, denn „jungerwachte Liebe durchbebt sie". Da, was ist das? — — — „Gabriele!!" — Gleich einem Schrei, halb erstickt in staunendem Entzücken, in namenloser Erregung klingt es neben ihr ... Und wie ein Trunkener blickt er (S. 235) in das liebliche Angesicht, welches mit den großen zauberischen Nixenaugen zu ihm aufschaut, welches in holder Verwirrung nur leise, leise seinen Namen flüstert — —: „O, du Herrlichster!" — — Hiermit hat die Heiterkeit ein Ende, leider, und einiger Ernst fängt an.

Würde dieser Kolportageroman für je zehn Pfennige auf den Hintertreppen verhandelt, es wäre immer noch betrüblich genug. So aber nimmt er zehn Mark hoch den „Aufgang für Herrschaften" graden Wegs ins Boudoir der Gnädigsten hinein. Er nimmt diesen Aufstieg mit besonderem Schwung, denn der Kaiser selber ist es ja, der ihn mit seinem Namen beflügelt. „Es ist dies das erste Mal, daß einem Romanwerk eine so hohe Auszeichnung zu teil wurde und gleichzeitig ein erneuter Beweis von der großen Beliebtheit der Verfasserin in allen Kreisen", schreibt der Verleger, List in Leipzig. Dem Kaiser mochte das Buch annehmbar scheinen, weil es seiner Person und seiner Wasserpolitik ganz unmittelbar huldigt, und es ist ja nach seinen bisherigen Neigungen kaum zu erwarten, daß er in Sachen der Dichtung künstlerische Werte denen vorziehen sollte, die er in dynastischer oder „patriotischer" Tendenz zu finden glaubt. Trotzdem wär' es ein Segen, wenn er nach näherer Kenntnisnahme von diesem Ding die Genehmigung zur Widmung zurückzöge. Unsre Hoffnung in dieser Beziehung bleibt, daß er es bis jetzt nur mit einem flüchtigen Blicke betrachtet oder daß er nur davon gehört habe. Denn auch eine Tendenz kann ja gröblich oder vornehm eingekleidet sein. Hier haben wir ein Werk, strahlend von „Gesinnung" wie von Fett und triefend von „Gemüt" wie von aufgeweichtem Zuckerguß, das Werk einer Verfasserin, die seit Jahren vor der Kritik und heute gottlob auch im breiteren Publikum geradezu als die typische Vertreterin der Schundliteratur gilt. Sie darf sich vom Kaiser unterstützt nennen! Die elegante Welt um den Monarchen wird sie nun auch und erst recht unterstützen müssen, soweit sie das noch nicht getan hat. Darin liegt eine Gefahr. Und allein das, allein die Notwendigkeit, eine solche deutliche Grenze zu ziehen, rechtfertigt die ausführliche Beachtung eines derart minderwertigen Buches an dieser Stelle.

E. Kalkschmidt.

Theater.

Berliner Theater.

Ueberzärtliche Verfeinerung lebt in den besten Gedichten der Wiener von heute. Sie kennzeichnet auch Arthur Schnitzlers „Schleier der Beatrice", eine Tragödie, die zum ersten Male

Digitized by Google

im „Deutschen Theater“ aufgeführt wurde.

In die Welt der Renaissance ist wohl die Handlung verlegt; es bleibt aber nur beim Renaissance-Kostüm. Im übrigen fügt sich das Drama dem leisen, elegischen Grundcharakter der gegenwärtigen Wiener Poesie ein. Mehr nervöse Sensibilität als rechtschaffene Blutwärme; vielerlei Raffinement im Denken und Sinnen, aber man stößt nicht entschlossen bis auf den Grund einer tragischen Idee. So erhält die jüngste Elegie von Schnitzler auch etwas von der „Schönheit der Bleichsüchtigen“, wiewohl Schnitzler in dem „Schleier der Beatrice“ gewiß nicht mit ihr kokettieren will.

Ihn hat der Gegensatz zwischen den sorglos Lebenden und den Grüblern mit ihren scheuen, ewig fragenden Augen gereizt. Beatrice, das blühende Erdenkind, kann zu manchem Augenblicke sagen: Verweile doch, du bist so schön. Ihrem Dichter, dem jungen Edelmann aus Bologna, ist's verwehrt. Den Ueberfeinerten stört ein Hauch. Er zerpflückt seine und der anderen Gefühle, Illusion um Illusion verrinnt und ihm, dem Peinlichen wird alle Lust vergällt. Nach seinem selbstherrlichen Mädchenideal mißt er, immer ängstlich prüfend, seine Beatrice, und da dies lebhafte, begehrliche Kind dem ersehnten Idealbild nicht nahe kommen kann, liegt für den Dichter die Welt in Trümmern. Er war stets von dem Gefühl besessen, den barmherzigen Schleier, der die Erdendinge umgibt, zu zerreißen; und dies Gefühl vernichtet ihn.

Gerade die irdisch-derbe, die naive Gestalt der Beatrice huscht mehr schemengleich über die Bretter. Das erhöht den Eindruck nachdenklichen Raffinements und schädigt, ja verwirrt mitunter die sinnlich-künstlerische Bedeutung der Tragödie. Der schwermütige Renaissance-Dichter bei Schnitzler hat manchen an verwandte Gestalten Hebbels, an die Mariamne-tragödie z. B. erinnert. Die Verwandtschaft ist da, nur ist sie nicht innig. Hebbels morgenländischer Fürst in der Mariamne leidet, so will mir scheinen, im letzten Grunde an schwerem Geblüt. Seine dunkle Tragik greift ganz anders an das Gemüt, als die Unruhe des geistreichen Melancholikers, des unbefriedigten Jünglings aus Bologna.

Eine Tragödie Wilbrandts „Timandra“, die vor mehreren Jahren schon entstanden war, erlebte im Berliner Theater die erste Aufführung. Sie gibt zu näherer Erörterung keinen Anlaß. Verstandesspiel, kluge Kombination haben engeren Anteil an ihr, als intensiv künstlerische Anschauung. Wenn man durchaus „registrieren“ will, so könnte man die „Timandra“ den Gelehrten-Dramen zurechnen, in denen große geschichtliche Vorgänge „bühnenrationalistisch“ erläutert werden. In der „Timandra“ muß der Tod des Sokrates herhalten. Durch die ungestüme Liebesleidenschaft Timandras wird der Opfertod des Sokrates herbeigeführt. Timandra verzehrt sich für Plato, den Bruder ihres Gatten. Der bedachtsame Sokrates will seinen jungen Liebling Plato vor Timandra retten, weil er seine geistige Größe fühlt, und es gelingt ihm, Plato und Timandra zu trennen. Die Rache der Rasenden trifft den unglücklichen Sokrates. Daß man doch mit den Versuchen enden wollte, große Kulturvorgänge mit kleinen trüben Menschlichkeiten versetzt auf dem Theater von heute darzustellen! Seien sie noch so geistreich aufgebaut, sie erinnern doch an die veraltete Weise, geistig-wirtschaftliche Erscheinungen, geschichtliche Ereignisse von weittragender Kraft auf enge Intriguen, geringe Ursachen und Aehnliches mehr zurückzuführen.

Sonst gab es auf Berliner Bühnen noch mancherlei Neuigkeiten; aber eben nur Neuigkeiten. Zu Ostern sind sie

Digitized by Google

wieder dahin. Wohl auch die Novität des Schauspielhauses, die herzlich unbedeutende Komödie „Siegesfeier" von Hermann Katsch. Ein altrömischer „Maler und Dichtersmann", Pacuvius, hat viel Pech im Leben. Die Bilder kauft man ihm nicht ab. Auf eine Tragödie hat er alle Hoffnung gesetzt; die Gattin keift, die Kinder weinen; und da will es das Malheur, daß ein sinnlos betrunkener Komödiant ihm die Probe-Aufführung seines Dramas vor Scipio „wirft". Der Gläubiger will nicht länger warten, Pacuvius muß Sklavendienste tun, bis endlich seine Tragödie doch durchdringt.

An Komödieen, wie der „Siegesfeier", bewährt sich Schillers Wort von der nassen Misère stets aufs Neue. Ein „Künstler" hat sein Leben auf eine Karte gesetzt; ja, so geht's den armen Teufeln, jammert das Publikum, zu Tränen gerührt. Als ob es dem Wesen nach einen Unterschied zwischen dem Leiden eines solchen Dichters, der seinen einträglichen Profit erwartet, und denen eines arg verschuldeten Flickschneiders gäbe, den sein Hauswirt „exmittiert".

L. Schönhoff.

§ Münchner Theater.

Das in mehrfachem Sinne Interessanteste, was uns die Münchner Bühnen in letzter Zeit zeigten, war die Aufführung von Hebbels „Julia" durch die Münchner „Finken". Da ich dazu einiges sagen möchte, was sich kurz in einem Bericht nicht erledigen läßt, so tu ich's an anderer Stelle des Kunstwarts.

Von Hebbel zu Ganghofer ist's ein Stück Weges weit. Von Ganghofer wurde im Münchner Schauspielhause der „heilige Rat" gegeben, eine „Komödie", deren Inhaltsangabe ich mir sparen darf. Es genügt wohl, zu erwähnen, daß sie das gewöhnliche Gemisch aufweist von wadelstrümpflicher Lustigkeit, Romansentimentalität mit Volksgesang und der in eitel Segenregen sich auflösenden Schicksalsdonnerwolke. Es ist nicht wenig heiter zu hören, daß bei der Wiener Uraufführung die Donnerwolke in der Tat den verheerenden Strahl noch entsandt hat. Zum Glück hat sich der Tragiker Ganghofer nachträglich zu einer milderen Auffassung bewegen lassen: so hat das Stück wenigstens eingeschlagen. Im Ernst gesprochen besteht für mich freilich kein Zweifel, daß Ganghofer ursprünglich das Zeug zu Besserem gehabt hat; auch jetzt verrät er noch in vielen Einzelzügen ein glückliches Beobachtungstalent. Da es aber im Wesentlichen nur dazu dienen kann, seinen künstlerischen Lebensfälschungen stellenweise eine gewisse Wahrscheinlichkeit mitzuteilen, so vermag ich für meinen Teil mich zu keinem Genuß daran aufzuschwingen. Im Grunde bleiben seine Sachen ebenso „Schauspielerei" wie das Gebahren seiner „Modelle", der Oberbayern, während der Sommerfrische den Fremden gegenüber. Darüber kann mir das bischen Spaß, das Ganghofer unstreitig in seinen Komödieen anzubringen weiß, nicht hinweghelfen. Der tosende Beifall des gutbesetzten Hauses belehrte mich freilich, daß es noch viel mehr Menschen gibt, die Ganghofer als Dichter verdienen, als ich je für möglich gehalten hätte.

Ferner veranstaltete im Schauspielhause der „Akademisch-dramatische Verein" eine Aufführung von Tschechows „Onkel Wanja". Tschechow ist, als „spezifischer" Künstler genommen, stark begabt, ursprünglich vielleicht stärker als der geistig viel bedeutendere Gorki. Seine Prosaskizzen, seine kurzen Sitten- und Typenschilderungen sind voll von lebendiger Anschauung, psychologischer Feinkenntnis, glücklicher Erzählergabe. Seelisch meist doch wohl leichtere Ware, erfreun sie durch drolligen Humor und liebenswürdig spitze Satire. Auch die gelegentlichen galliger pessimistischen Ausfälle und Anwandlungen, die dann eine Anzahl von ihnen bringt, vertrage

Digitized by Google

ich für mein Teil in dieser leichteren „Stoßseufzerform" noch sehr gut, wenn auch ihr Pessimismus im Großen und Ganzen doch sehr ein Pessimismus der Oberflächlichkeit bleibt: er stößt sich hauptsächlich an den äußeren Widersprüchen des Lebens, ohne den Wurzeln tiefer nachzugraben, in denen diese Erscheinungen ihren einheitlich notwendigen Ursprung haben, und ohne den Lebenskampf kräftiger aufzunehmen. Zudem bleibt auch hier Tschechow durchaus der „Spezialist", zu dessen Verständnis eine intimere Kenntnis von Land und Leuten des Autors erforderlich ist, als die Werke eines mehr das Menschlich-Wesentliche berührenden Dichters verlangen würden. Will nun aber dieser „Oberflächenpessimismus" des Spezialisten als eine düstergewaltige Lebensanklage schlechthin erklingen — und das will er doch wohl im „Onkel Wanja", denn sonst würde die Misère der willensschwachen und ratlosen Leute darin nicht so anspruchsvoll wichtig behandelt werden — so führt das für mein Empfinden zu einem ethischen und künstlerischen Widersinn. Gewiß ist es traurig, daß Onkel Wanja, der Gutsverwalter, seine Jugend- und besten Mannesjahre der blinden Verehrung eines blöden Kunstprofessors gewidmet hat, und nun vorm beginnenden Alter aller Ideale bar dasteht; gewiß ist's betrübend, daß sein Freund, der Arzt, verzweifelt ob der Grenzen seiner Kunst, in den niederdrückenden Verhältnissen des provinzialen Rußlands den rechten festen Lebensmut zur Betätigung seines reichen Talentes verliert; auch ist Wanjas Nichte Sonja, seine pflichteifrige Mitarbeiterin, sehr zu beklagen, daß sie den Arzt hoffnungslos liebt, ebenso wie die Frau des Professors, die von seinem Ruhme geblendet, in der Puppe einen bedeutenden Menschen zu heiraten glaubte; und es verschärft die Bitterkeit dieser sich kreuzenden Lose, daß Wanja die schöne Professorsgattin liebt, sie aber in ihrer Art für den Arzt schwärmt, der sie seinerseits wieder nur sinnlich begehrt. Nur scheinen mir eben weder die trüben Verhältnisse Rußlands, noch diese besonderen Schicksalsverhängnisse für einen einigermaßen kräftigeren und tiefer veranlagten Geist ein ausreichender Grund zu sein, um vor dem Leben so gänzlich willenlos, sittlich verwirrt und tragisch ermattet die Flügel hängen zu lassen, wie die armen Teufel im Stücke hier tun. Vorkommen freilich tut die Gattung Leute, wie sie Tschechow hier schildert, in Rußland gar nicht selten, und an sich ist ihre Schilderung, von einigen „Wahrscheinlichkeitssünden" abgesehn, charakteristisch und mit lebhaftem Empfinden durchgeführt. Dem deutschen Publikum mußte dabei freilich sehr vieles unverständlich bleiben, da schon die Schauspieler die typisch-russischen Eigentümlichkeiten der Charaktere falsch interpretierten, und dazu die Sprache, meinem Ohre wenigstens, papierner als im Originale rauschte, da die Uebersetzung den auch in der Alltagsrede der Russen verwickelteren Satzbau wohl allzu getreu wiedergab.

Meinen Aufsatz zur „Hebbelpropaganda" in diesem Hefte möchte ich übrigens noch dahin ergänzen, daß in Bertram nach Bartels vielleicht der erste moderne Dekadent geschildert wird und daß sich Julia nur erretten läßt, um sich ihrer Lebenspflicht büßend zu erhalten, so daß auch hier der Gedanke der freiwilligen Sühne hervortritt, den Hebbel durchs ganze Stück hin verfolgt. Leopold Weber.

● Fräulein Duncan und die vom Fach.

Ist Fräulein Duncan ein Genie? Wir glauben: nein. Sie kann beseelen, deshalb ist sie eine Künstlerin. Für ihr Hauptverdienst aber halten wir, wie das auch Schultze-Naumburg andeutete (Kw. XVI. 9), daß sie entschlossen mit dem sogenannten „Ballet"

Digitized by Google

brach, mit dem Körperverschnüren, Rumpfverrenken und Stöckelfußtrippeln, und die natürlichen Forderungen der Körperkultur und Körperbewegung wieder aufnahm.

Nicht so dachte die „Berliner Morgenpost", deshalb veranstaltete sie eine Rundfrage bei denen, „die doch im Tanzfache kompetent sein müssen", bei den „bekanntesten Solotänzerinnen und Tänzern des Kgl. Hofballets", ob denn wirklich etwas an der Duncan sei. Und damit hat sie ein Material zusammengebracht, das nicht nur überaus belustigend, sondern auch belehrend ist.

So schreibt der Kgl. Balletmeister Herr Emil Graeb: „Wir alle am Kgl. Ballet halten diese Darstellungen nicht für wirkliche Tanzkunst, sondern für höheren Mumpitz!" Elfriede Pfaffenberg sieht bei der Duncan nur ein „ungraziöses Umherspringen", Emil Burwig nimmt „diese Dame vom Standpunkt der höheren Tanzkunst nicht ernst", Frau Stralucky findet, daß ihr unzusammenhängendes und häßliches Agieren „jeglicher Technik entbehrt und das Auge eines Fachmannes beleidigen muß." „Was mich am meisten amüsierte", schreibt sie, „waren die Chopin-Abende. Ich meinerseits habe die Tanzkunst ziemlich studiert; aber das hohe C oder das tiefe C tanzend auszudrücken, wüßte ich doch nicht. Ich kann mir vielleicht denken, daß man beim hohen C die eine Zehe ganz hochheben und beim tiefen C die andre Zehe ins Orchester strecken muß, wie ich aber die andern Noten verständlich machen soll, wäre mir ein Rätsel." „Nein", schreibt auch der Kgl. Solotänzer Wtorczyk, „diese Darbietungen haben mit unsrer Kunst nichts gemein", und die Kgl. Solotänzerinnen Greuner, Gasparini, Nierschner, sowie Kollege Zorn und der Kgl. Balletmeister Quaritsch bestätigen dieses. Aber Herr Quaritsch durchschaut auch den Grund von Frl. Duncans Erfolgen: „Sie hat es verstanden, Reklame vorauszuschicken, die darin bestand, daß sie ohne Trikots auftrat". Wie trat sie denn überhaupt auf? Frau Stralucky sagt es uns: „Was ich aufrichtig an ihr bewunderte, war die Ruhe, mit der sie nackt sich dem Publikum präsentierte". O Babel Berlin, und das duldete deine Polizei? Und das entzückte deine Künstler? Und das haben wir Unseligen gelobt? Gottlob, daß es noch Unteroffiziere gibt, die den Rekruten, der einen Knopf nicht zugeknöpft hat, belehren, daß man in Königlichen Dienst nicht halbnackt kommen dürfe! Gottlob, daß es noch ein Königliches Ballet so voller Tugend gibt, daß ihm „nackt" erscheint, wer bloße Füße hat. Aber die Wahrheit in Ehren: wenigstens Martha Greiner lobt wenigstens eins an der Duncan, ihre Dezenz.

Eins lehrt auch diese Umfrage mit voller Deutlichkeit, dieses Eine: von den bestehenden Ballets aus wird unser Tanz sicher nicht reformiert werden. Diese Herren und Damen haben keine Vorstellung davon, um was es sich überhaupt handelt, können auch kaum eine davon haben, denn ihre ganze Erziehung steht unter der Suggestion einer erstarrten und verblödeten schlechten Ueberlieferung. Soll aus unserm Kunsttanz noch jemals wieder etwas werden, so muß auch hier der Ruf Geltung bekommen: „Künstler heran!" Künstler — Musiker, Maler, Plastiker, Theaterleute, oder was sie sonst zur Zeit sein und was sie treiben mögen, nur jedenfalls keine, denen das heute noch staatlich geförderte Ballet Körper, Phantasie und Gedanken bereits verschnürt und verbogen hat.

A.

Musik.

● Neues zum Singen. V.

Wenn nur das eben erschienene „neu" ist, so ist es neu gerade nicht, was wir diesmal recht warm empfehlen möchten. Aber zu wenig gekannt und ge-

Digitized by Google

sungen ist es. Im Repertoire des Konzertsaales nimmt Max Schillings mit seinen Liedern einen nicht eben großen Raum ein. Freilich hat er noch nicht halb so viel Lieder geschrieben als Strauß oder Grieg. Aber welche Rasse steckt in den wenigen, die er uns gab! Rassig — das ist Schillings durch und durch. Ein Aristokrat, sobald er die Feder aufsetzt: er ist unfähig, Triviales zu schreiben. Gleichwohl ist der aristokratische Geist seiner Tonkunst nicht dem Feinsinn eines Cornelius oder der gewählten Eigenart eines Hugo Wolf ähnlich. Im Gegenteil: Schillings ist kräftig, markig, stämmig. Er schreibt melodisch, im Wagnerschen Sinne natürlich, mit Hervorkehrung des deklamatorischen Elements. Seine Lieder sind im besten Sinne des Wortes effektvoll, dankbar. Der Klavierpart ist durchweg mit liebevoller Sorgfalt gearbeitet und beansprucht mit Recht, ein Ganzes in sich zu sein. Bizarrerieen und Unnatürlichkeiten, die R. Strauß gerade dann, wenn er blindlings hinter dem Naturalismus her ist, unterlaufen, findet man bei Schillings nicht. Gerade die Natürlichkeit seiner Tonsprache ist bewundernswert im Kontrast zu den mannigfachen Feinheiten der Technik des Klaviersatzes. Zuerst wagte sich Schillings mit der Vertonung eines Heineschen Gedichtes, der „Abenddämmerung", an die Oeffentlichkeit. Das Lied erschien ohne Opus-Zahl, gesetzt für mittlere Stimme und mit Violin- und Klavierbegleitung. Heute können wir leicht sagen: ex ungue leonem. Da ist manches schon schillingsisch, aber das damals zu erkennen, war fast unmöglich. Er ist vornehm in der Erfindung, steckt aber noch ganz in Wagners Schuhen. Ganz anders op. 2. — Vier Lieder aus der „Wanderzeit" von Karl Stieler. Welchem dieser vier gehört der Preis? Es ist unmöglich, das festzustellen. Die Entscheidung wird stets vom Temperament des Beurteilenden abhängen, aber meisterlich sind sie alle vier, groß in der Erfindung, prachtvoll melodisch geschwungen, farbenreich und ganz original in der Harmonie, denkbar treffend im Ausdruck. „Wie wundersam" ist fast das einzige, das den Konzertsaal dauernd erobert hat, ein in breiten träumerischen Harmonieen weich hinfließendes Stück, voll von Melancholie. Man nehme aber die „Julinacht". Wie viele, in allen Teilen so vollendete Singlieder sind seit Schubert geschaffen worden? Und welche verhaltene Leidenschaft darin! Man beachte den Synkopen-Rhythmus, der keinen Takt aussetzt. Ist das nicht genial gedacht? Man spiele die Stelle „Sonne meines Lebens" gegen das Ende hin! Man singe sie ohne jede Begleitung. Kann es eine schönere, dem Inhalt mehr angepaßte Melodie geben? Wer da sagt, unseren modernen Liederkomponisten fehle es an melodischer Erfindung, der irrt. Den Geist seiner Texte trifft Schillings wie selten einer neben ihm. Man vergleiche die Vertonung des Gedichtes „Aus den Nibelungen".

Eine Nuance tiefer als dieses op. 2 steht für mein Empfinden op. 13. Aber auch hier findet sich Prächtiges. Arno Holzens „Märchen" wird nicht mehr so getroffen werden können wie von Schillings. Noch das „Mitleidige Mädel" von Gustav Falke mit seinem alternierenden $^3/_4$- und $^2/_4$-Takt ist unser Liebe wert. Schließlich seien die als op. 14 erschienenen drei „Eros"-Lieder von Anakreon genannt. Unter ihnen scheint mir das dritte, „Eros im Kampf", das bestgelungene, als dasjenige, welches der Schillingsschen Art am meisten lag. Für den Konzertsaal kann es nichts Dankbareres geben, als dieses leidenschaftlich bewegte Lied mit seiner nicht ganz leichten aber glänzenden Begleitung. Der Klavierpart bei Schillings ist überhaupt nicht leicht zu bewältigen. Er erfordert einen technisch immerhin gewandten Spieler.

Die hier angezeigten Lieder sind

Digitized by Google

sämtlich im Verlag von Bote und Bock in Berlin erschienen und kosten das Stück 1.50 M., das ganze op. 2 (vier Lieder) 2.50 M. Wer Schillings noch nicht kennt, beginne mit diesem letztgenannten!

Als op. 15 ist neuerdings das melodramatisch gehaltene „Hexenlied" von Wildenbruch, im Verlage von Rob. Forberg in Leipzig (5 Mk.), hinzugekommen, großzügig, dramatisch belebt, aber auch etwas monoton im Eingang und nicht ohne harmonische Härte. Schillingssche Fülle ist mir lieber als seine harmonische Härten, und wenn sie dem Stoff noch so sehr zu entsprechen scheinen. Den farbenfrohen, schönheitsschwelgenden Schillings zeigt uns am besten op. 2. Und der ist uns über alles lieb und wert. P. Z.

§ Neue kleine Partitur-Ausgaben.

In der von uns schon oft empfohlenen Sammlung Kleiner Partituren (Eulenburg) sind wieder einige Neuigkeiten erschienen. Zunächst von P. J. Tschaikowsky die 5. Symphonie (E-moll), die Ouverture 1812, das Violinkonzert, das 1. Klavierkonzert und das Klaviertrio in A-moll. Die Auswahl der Werke ist geschickt, leider fehlt, da der betreffende Verlag zu seinem eigenen Schaden für die Ausgabe nicht zu haben zu sein scheint, die Pathetische Symphonie. Von dieser geht ja die moderne Ueberschätzung Tschaikowskys aus, die leider vielfach in Deutschland zu Anschauungen bei Musikern, Kritikern und Dilettanten geführt hat, deren Unüberlegtheit man vielleicht einmal einsieht, wenn der Höhepunkt des jetzt üblichen Musizierens fürs Geschäft überschritten sein wird. Vorläufig kann man nichts tun, als darauf hinweisen, daß man sich an einer großen Menge alter und neuer deutscher Künstler versündigt, wenn man diesem Russen, der für die Weiterentwicklung der deutschen Kunst nicht die geringste Bedeutung hat, so unverhältnismäßig breiten Raum gönnt. Man kann nachweisen, daß Tschaikowsky zwar ein außerordentlich veranlagtes musikalisches Talent mit sehr viel Sinn für Klang und sehr viel Satzgeschick war, daß aber diese Vorzüge durch die Ungleichmäßigkeit seiner Schaffensweise ebenso wie durch die starke Anlehnung an westeuropäische Vorbilder und die geringe Tiefe seiner künstlerischen Gedanken und Gefühle sehr stark beeinträchtigt werden. Man kann endlich einen großen Teil seiner effektvollen Unterhaltungsmusik als brauchbares Material für Gartenkonzerte hinstellen und doch beklagen, daß solche Wenigkeiten nicht selten neben tiefe Kunstwerke gestellt und dazu benutzt werden, bei einem oberflächlichen Publikum Erfolge billigster Art zu erhaschen. — Die Tschaikowsky-Mode wird auch den genannten Partituren zugute kommen, die übrigens, wie schon erwähnt, gut ausgewählt sind. Lernen kann man außerdem viel Aeußerliches von Tschaikowsky, und ein Musiker, der, vom russischen Standpunkte aus betrachtet, viel geleistet hat, ist er ja ganz gewiß. Nur das sollte man vermeiden, unsere Großen dadurch herabzuwürdigen, daß man ihn völlig als ihresgleichen behandelt, und guter, höherer Kunst dadurch den Platz und die Anerkennung wegzunehmen, daß man mit der Menge von Unterhaltungsmusik, die der Russe geschrieben hat, in Konzerten, die ernst genommen sein wollen, das Publikum zur Geistlosigkeit erzieht. Denn Stücke von der Größe des ersten Satzes der Sinfonie pathétique, die aber auch schnell wieder in ein paar tüchtige Spielereien übergeht, sind nicht das Charakteristische für Tschaikowsky, sondern seltene Ausnahmen.

Viel verdienstlicher ist jedenfalls in meinen Augen das Beginnen des Eulenburgschen Verlages, nach der schönen Brahms-Ausgabe nunmehr die Propaganda für Liszt in Angriff zu nehmen. Soeben ist die Partitur

Digitized by Google

des Liſztſchen Klavier-Konzerts in Es-dur in der kleinen Ausgabe zum Preiſe von 3 Mk. erſchienen. Ueber die Bedeutung der Liſztſchen Klavierkonzerte zu reden, wird ſich vielleicht eine andere Gelegenheit finden. Heute nur eine offene Frage: An wem iſt es bisher geſcheitert, daß nicht auch Werke wie die Fauſt-Symphonie und die ſymphoniſchen Dichtungen Franz Liſzts in einer billigen kleinen Partitur-Ausgabe fürs Privatſtudium vorliegen? Vergibt ſich irgend ein Verlag etwas mit dieſer Konzeſſionserteilung? Hat eine Firma wie Simrock Schaden davon gehabt, daß ſie die Brahms-Propaganda durch die kleinen Partituren ſo lebhaft hat fördern laſſen? Wie die Verhältniſſe heutzutage liegen, iſt es geradezu eine Aufgabe der muſikaliſchen Kultur, auch für die Werke Liſzts die Möglichkeit zu ſchaffen, daß die Anregungen, die von ihnen ausgehen können und einſt doch ausgehen werden, ſchon jetzt in Wirklichkeit umgeſetzt werden, und kein Grund erſcheint mir ſtichhaltig, ſich einer derartigen Aufgabe zu entziehen! Bis Liſzt frei wird, vergehen noch vierzehn Jahre. Es iſt notwendig, daß das gründliche Studium ſeiner Kunſt ſchon jetzt bequemer gemacht wird, damit über viele Fragen neuerer Kunſt, vor allem auch über ſo manches Windige bei Zeitgenoſſen und ſpäteren Emporkömmlingen wenigſtens in einigen willigen Köpfen Klarheit geſchaffen werde. Ich begrüße die Ausgabe des Es-dur-Konzerts als erſte Tat zur Löſung dieſer außerordentlich wichtigen Aufgabe und hoffe, daß der raſchen Weiterführung des begonnenen Werkes von allen Seiten mit Bereitwilligkeit gedient wird. Die Hauptſache iſt, daß ſich die Sache nicht bis 1917 hinzieht! Georg Göhler.

Bildende und angewandte Kunſt.

● „Kein Plagiat."

Seit dem Fall Hugo Vogel haben ſich die Einſendungen, die uns auf Plagiate aufmerkſam machen wollen, noch vermehrt, und ein recht ſtattlicher Stoff zu dieſem Kapitel lagert jetzt bei uns. Dies und jenes daraus werden wir vielleicht noch verwenden, aber mehr zur Illuſtration als um ſeiner ſelbſt willen, denn ſo kraſſe Fälle, daß ſie über den Kreis der Fachblätter hinaus Intereſſe hätten, ſind nicht dabei. Aber es ſind auch manche Beſchuldigungen dabei, die uns ungerechtfertigt ſcheinen, und von dieſen wollen wir heute eine als Beiſpiel veröffentlichen. Sie betrifft etwas, worauf wir ſeit Jahren ſchon von verſchiedenen Seiten hingewieſen worden ſind. Manchmal mit Schadenfreude: „ſeht doch mal euren Thoma, ſelbſt der iſt ſo einer!" Oefter mit raunendem Bedauern: „wiſſen Sie denn ſchon? Unſer Thoma! Wenn das bekannt würde!" Uns ſcheint es nötig, daß „das" einmal bekannt wird — damit die Beſorgnis der Freunde und die Gefahr unberechtigter Verdächtigung ſeitens der Feinde eines unſrer allerbeſten Männer von Grund aus beſeitigt werde.

Man wolle alſo auf unſre Bilder blicken. Der erſte Eindruck iſt manchem gewiß verblüffend: wie, hat nicht Thoma in der Tat Flandrin beſtohlen? Sitzen hier dieſelben jungen Leute nicht einer wie der andere in derſelben Landſchaft da? Verhält ſich nicht Thoma zu Flandrin hier gerade, wie Vogel, der Verdeutſcher, zu Dubois?

Daß Flandrins Bild Thoma zu dem feinigen angeregt hat, das mag ſein. In der ſeeliſchen Stimmung vielleicht, aber dann nicht mehr, als ein Natureindruck eben auch getan hätte, und nicht mehr als dieſen Natureindruck würde deshalb Thoma Flandrin ſchulden. Dann auch die Stimmung in Thomas Bild iſt keineswegs armſelig herübergenommen. Wer wird, wenn er den Flandrin ſieht, bezweifeln, daß das ein Flandrin, und wenn er den Thoma ſieht, bezweifeln, daß das ein Thoma ſei? Es iſt wohl kaum ein einziges

Digitized by Google

Restchen Flandrinschen Empfindens mehr bei Thoma, wenn von einem Anregen durch Thoma gesprochen werden darf und die Aehnlichkeit nicht einfach zufällig ist. Die Behauptungen gehn aber über die Stimmungsverwandtschaft noch weit hinaus. Sie besagen geradezu: das ist von Thoma schlechtweg nachgezeichnet. Und auf diese Vorwürfe müssen wir auch deshalb eingehen, weil sie ganz ungewöhnlich deutlich zeigen, wie flüchtig, wie oberflächlich wir im allgemeinen sehen.

Ich bitte, nun einmal Vogels Germania mit Dubois' Jeanne d'Arc nach unsern früheren Beilagen (Kw. XVI, 3 oder 6) zu vergleichen. Jede einigermaßen wichtige Linie stimmt dort, die ganze Zeichnung ist einfach herübergenommen, ebenso auch der Gesichtsausdruck, der in Vogels „Germania" noch vollkommen der Jungfrau von Orleans entspricht. Aber zwischen Thoma und Flandrin? Keine einzige Linie stimmt! Bei Flandrin sieht man unter dem kraushaarigen Schädel das Gesicht, bei Thoma unter dem schlichthaarigen Hinterkopfe nicht, beide Arme liegen bei beiden ganz verschieden, der Rumpf ist hier und dort in keiner Falte, keinem Muskel (wenn man bei Flandrin von Muskeln sprechen darf) und in keiner Biegung derselbe, die Beine sind und liegen auf dem und jenem Bilde vollkommen anders, Flandrins Gestalt ist eine der südlichen „wollüstig weichen Knabengestalten" Platens, die Thomas ist ein weit herberer, magerer und auch reiferer Jüngling. Dem angemessen hat sich denn auch der eine hübsch was untergelegt, wie er sitzt, der andre nicht. Die Umgebung, Meer und Fels, stimmt auch in keiner einzigen Form. Also wo steckt nun eigentlich das Plagiat? Wir brauchen dem Gespenste nur genau ins Gesicht zu sehn, so zerrinnt es. A.

● Die Augustusbrücke in Dresden soll als zu eng für den gewachsenen Verkehr, als baufällig und als der Schiffahrt in hohem Grade hinderlich abgebrochen werden. Wir zweifeln diese Voraussetzung nicht an; nun auch noch die Baufälligkeit nach genauer Prüfung durch Sachverständige bestimmt behauptet wird, werden wir uns bei ihr abfinden müssen. Man hat nun die Sachlage zunächst dem Tiefbauamt unterbreitet, das unter Vorlegung neuer Brückenpläne eine Gestaltung der neuen praktischen Forderungen zunächst mit möglichster Annäherung an das alte Bild versuchte. Während dieser Vorarbeiten wurden neue Forderungen geltend gemacht, und so führten wieder neue Pläne Schritt um Schritt weiter ab von dem alten Bilde, das doch durch sie alle noch durchschimmerte. Jetzt aber erfahren wir etwas Erstaunliches: die letzte Planung des Tiefbauamtes soll ausgeführt werden. Wir hatten bisher geglaubt, seine Pläne sollten nur der Fest- und anschaulichen Darstellung der Grundlagen für den Künstler dienen. Soll dieser Künstler, ein für diese ganz außergewöhnlich wichtige Aufgabe ausreichender Künstler im Tiefbauamt selber, sozusagen von vornherein angenommen werden? Ein so bedeutender Künstler im Dresdner Tiefbauamte, daß er der Aufgabe gewachsen ist, an Stelle einer der berühmtesten Brücken der Welt etwas Gleichartiges und Harmonisches in eins der meistgepriesenen Stadtbilder der Welt zu setzen?

Die alte Elbbrücke wirkte bisher vor allem durch die trotzige Wucht der nah beieinander stehenden und deshalb sich stark überschneidenden, breit „beschuhten" gewaltigen Pfeiler mit den verhältnismäßig niedrig erscheinenden Bogen. Sollen die Entfernungen vergrößert, die Pfeiler verschmälert, die „Schuhe" verkleinert, die Bogen erhöht werden, so muß das auch diese Wirkung mindern oder aufheben, und der Eindruck der neuen

Digitized by Google

Brücke muß schlechter sein, gerade weil man ihn unter möglichster Anlehnung an das alte Bild erreichen will. Eben dieser Versuch also, wie erklärlich er aus der Liebe zu dem Gewesenen ist, beruht deshalb auf einem starken ästhetischen Mißverständnis. Er würde notwendig zu einer Verdünnung des früheren Eindrucks führen, also notwendig zu etwas, was nicht befriedigen würde. Sonst aber gibt es für den neuen Brückenbau zwei Möglichkeiten. Entweder man erhält das alte Bild mit den starken Pfeilern, unterbricht es aber durch eine oder zwei breitere Durchfahrten an einer oder zwei Stellen — macht das der rechte Mann, so kann ein eigenartig kraftvolles Bild gelingen, das in dem, was wirklich oder scheinbar vom Alten noch da ist, auch noch die Reize des Alten intakt zeigt. Oder man gibt das bisherige Bild vollkommen auf, d. h. man läßt es in den schmäleren Pfeilern nicht fürder „spuken", sondern sucht den neuen Verhältnissen entsprechend nach einer völlig neuen Lösung.

Hier ist ein Wettbewerb der besten Kräfte ganz Deutschlands geboten, man berufe ihn, eh' es zu spät ist, und man darf dabei noch auf weit bessere Erfolge hoffen, als beim Rathausbau, da gerade solch ein Brückenbau einer Künstlerphantasie die allerlohnendsten Aufgaben stellt.

Münchner Kunst.

Ueber die gegenwärtige Frühjahrsausstellung der Münchner Sezession läßt sich nicht viel Neues oder Wichtiges sagen, doch bedeutet das ja durchaus keinen Vorwurf: wir bekommen eben wie alljährlich um diese Zeit und an diesem Ort einen Ueberblick über das technische Können und über allerhand technische Versuche der Mitglieder zu sehn. Daß dabei die Skizze neben dem ausgeführten Vorwurf sehr stark mitspricht, ist ebenso natürlich, wie daß es weniger geschlossene Kunstwerke in höherem Sinn gibt, die über naturalistische Naturnachahmungen und dekorative Skizzen hinaus vor allem einen seelisch-sinnlichen Eindruck nach allen Seiten hin auszuführen bemüht sind. Ob es freilich unbedingt nötig ist, grade die Zügelschüler Jahr für Jahr mit genau denselben Tierbildern in genau derselben virtuos-naturalistischen Ausführung immer wieder so stark vertreten zu sehen, das ist eine Frage, die ich nicht bejahen möchte. Ein gut Teil der Monotonie, die man denn doch stellenweise in den Sälen der Sezession empfindet, ist diesem Umstand zweifellos auch auf Rechnung zu setzen.

Kurz hervorheben möchte ich hierbei übrigens aus der Menge von technisch stärker hervorragenden Sachen und in sich reiferen Künstlerpersönlichkeiten Alois Kolb, in dessen Radierungen mir eine kräftigere Phantasie ihre eigenen Wege zu suchen scheint.

Recht interessant sind diesmal die Sachen der wenigen Ausländer ausgefallen, die hier ausgestellt haben. Munch ist mit einer Anzahl von Radierungen vertreten. Auch hier begnügt er sich meist wie auf seinen Oelbildern damit, mehr anzudeuten als seine Intentionen völlig aus- und durchzuführen, aber er versteht es doch immer, das Wesentliche mit seinen Andeutungen charakteristisch zu berühren. Und was den seelischen Gehalt seiner Darstellungen anlangt, so muß ich sagen: da die Dekadenz doch einmal da ist, freue ich mich, wenn sie jemand in ihren verschiedenen Empfindungen, in ihrer Häßlichkeit und Trostlosigkeit, wenigstens so kraftvoll wiederzugeben weiß, wie Munch. Vorzüglich in dieser Beziehung finde ich „Leben und Tod": zwei derbe, nackte, ziemlich verkommene Weibsbilder betrachten, die eine scharf prüfend, die andre gleichgültiger, ein an eine Stange geheftetes grinsendes Totengerippe. Auch

Digitized by Google

der „Fisch am Strand", ein glotzendes Ungeheuer, vor dem eine nackte, modern mitgenommene Weibsgestalt kauert, ist aus der Empfindung eines qualvollen Traumes heraus „gesehn". Der Pariser Legrand zeigt uns in seiner technisch vorzüglichen Radierung „Der Freund der Tänzerinnen" einen Bohémien kräftiger Rasse im Verein mit zwei Balleteusen-Dirnen zu einem Bilde von derber Offenheit und entschiedener „scharfer" Stimmung vereint. Die Landschaften der Holländer Wiggers und Hart Nibbrig sprechen von einem ungewöhnlich feinen Farbenempfinden; namentlich des ersteren „Nacht" vermittelt mir mit dem duftigen Dämmer im zarten Wipfelreisig der kahlen Kopfweiden vor der ragenden Kirche eine ungemein poetische Stimmung. Wiggers weiß auch sehr reizvolle Motive zu finden. Von Hart Nibbrig ist dann noch eine Art „In der Gartenlaube" da, „Philemon und Baucis", auf der die liebevolle Charakteristik der beiden vom langen Leben ruhenden Alten ganz vorzüglich ist. Dagegen muß ich bekennen, daß ich mit Toorop als Phantasiekünstler nichts anzufangen weiß, so wenig ich das Raffinement seiner Technik und seine treffliche Charakteristik in realistischen Darstellungen verkenne. Für seine tiefsinnigen Linienverschnörkelungen kann ich zu wenig von „raffiniert-primitivem" Empfinden in mir aufbringen, und seine überlebensgroßen symbolischen Darstellungen und Karikaturen wirken auf mich weder groß noch grotesk, sondern einfach als Uebertreibungen. Die sehr patzigen Farbenstimmungsversuche des vielbewunderten Van Gogh endlich lassen gewiß viel koloristischen Geschmack erkennen, nur, mein' ich, dürfen wir darüber nicht vergessen, daß sie fürs Erste auch nicht mehr als eben Farbenstimmungsversuche sind. W.

● Die Bewegung um bessere Konfirmationsscheine nimmt erfreulicherweise Fortgang. Jetzt sind verschiedene Bilder Wilhelm Steinhausens bei der Kunstdruckerei Künstlerbund in Karlsruhe auf Konfirmationsscheinen herausgegeben worden. Näheres darüber ersieht man aus einem Prospekte, den die genannte Firma auf Verlangen verschickt.

Vermischtes.

● Wie eine Nachricht aus der verkehrten Welt berührt uns Deutsche eine Mitteilung aus Egypten. Der Nildamm von Assuan sollte bis zu der Höhe von 114 Meter überm Meere errichtet werden, ist aber nur bis 106 Meter überm Meer gebaut worden, weil sonst der Tempel von Phylä unter Wasser gesetzt worden wäre. Das bedeutet eine Verringerung der zur Befruchtung verfügbaren Wassermenge von fast anderthalb Millionen Raummetern und damit einen Verlust für die ägyptische Volkswirtschaft, der nach einem österreichischen Konsularbericht in die Dutzende, ja in die Hunderte von Millionen gehen kann. Alles, um einen antiken Tempel an dem Platze zu erhalten, wo er steht, denn man hätte ihn ja abbrechen und anderswo wieder aufbauen können! Uns imponiert derartige Denkmalspflege nicht im mindesten, im Gegenteil, sie scheint uns geradezu unsittlich, zumal hier für die feineren Interessen einer Minderheit, die noch dazu meist aus Landesfremden besteht, ein armes Volk bezahlen muß. Aber angesichts all dessen, was wir in der Heimat vorkommen lassen, ist der Fall bezeichnend als das andere Extrem in den Widersprüchen unserer Zeit.

● Das zweite Dürerblatt wird dem nächsten Kunstwarthefte beigelegt werden.

Digitized by Google

Unsre Noten und Bilder.

Zu der diesmaligen Notenbeilage, dem Liede „Julinacht" von Stieler-Schillings, wolle der Leser den zugehörigen Artikel in der „Rundschau" dieses Heftes zu Rate ziehen. Vielfach fragt man uns, warum der Kunstwart so auffällig das Lied bevorzuge. Die Erklärung ist einfach: weil wir innerhalb dieser Gattung abgeschlossene Kunstwerke darbieten können, wogegen mit Opern- und Symphoniebruchstücken usw. in der Hausmusik, der unsre Beilage vor allem dienen will, nur selten etwas anzufangen ist. Handelt sich's um Noten als „Illustration", so ziehen wir natürlich auch anderes heran.

Von unsern heutigen Bildern sind zwei Bildnisse: das eine zeigt Klopstock als alten Herrn, es ist die Vervielfältigung eines Schwarzkunstblattes von J. G. Huck nach einem Gemälde von Anton Hickel. Das andere zeigt uns Claudius in der Wiedergabe eines verkleinerten Ausschnittes nach der Lithographie, die Otto Speckter nach einem Oelgemälde von Leisching gezeichnet hat. Beide Bilder sind Könneckes „Bilderatlas der deutschen Nationalliteratur" entnommen, einem jetzt schon in zweiter Auflage bei N. G. Elwert in Marburg erschienenen ganz vortrefflichen Werke, das in Text wie Bildern eigentlich noch viel mehr hält, als sein Titel verspricht und auch bei dieser Gelegenheit wieder unsern Freunden warm empfohlen sei.

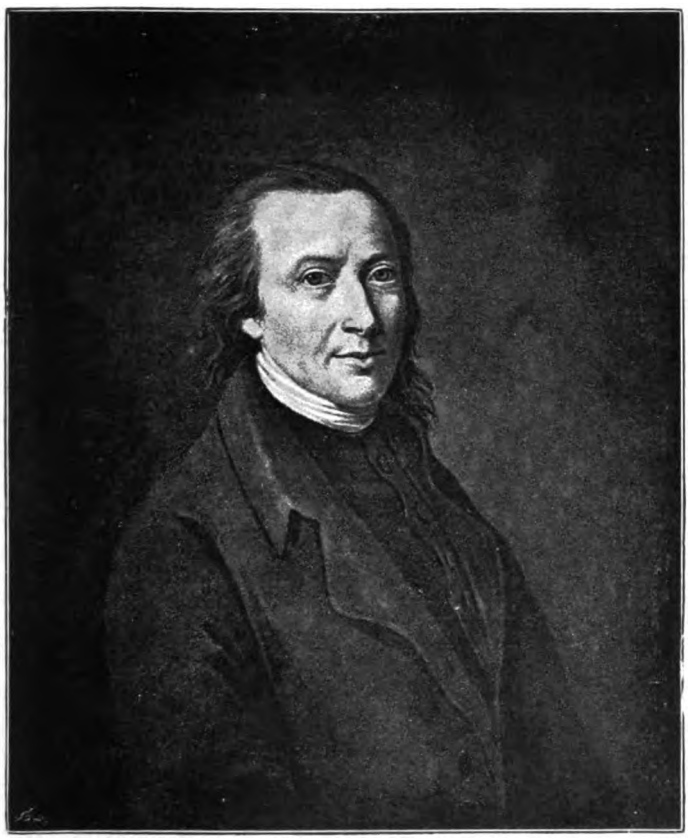
Es freut uns, von Millets „trinkender Kuh" den Lesern eine ganz besonders schöne Nachbildung bieten zu können. Baude ist bei diesem Holzschnitt mit ungewöhnlich glücklicher Anpassung dem Wesen des Originals gerecht geworden; er hat augenblicklich auf dieses Werk ganz besondere Liebe verwendet. Wer seinem Messer von Stelle zu Stelle im Bilde nachgeht, wird bei dem fortwährenden Wechsel der Behandlungsart und der vollkommenen Einheitlichkeit, die das Ganze trotzdem zeigt, auch etwas von der kennerischen Lust an der „Hand", an der Technik eines Vervielfältigers spüren. — Einen ungebrochenen Abzug dieses Bildes wird man binnen kurzem unter den „Meisterbildern" erhalten können.

Die beiden Bilder „Kein Plagiat" werden in dem ebenso überschriebenen Rundschaubeitrage besprochen.

Noch eine nachträgliche Bemerkung zu den Beilagen zum Hugo Wolf-Hefte. Ich bitte unsere Leser, sozusagen mir zu liebe die Illustrationen „Dresdner Spielzeug" an ihrer Stelle herauszunehmen und hinter die Noten zu legen. So, wie sie jetzt stehn, stören sie ja fürchterlich geschmacklos den ernsten Charakter dieses Gedenkheftes. Den Buchbinder trifft dafür keine Schuld, ich, der Herausgeber, hab' es versäumt, rechtzeitig Auftrag zu der besseren Einordnung zu geben. — Hinsichtlich der Preise dieses „Dresdner Spielzeugs" schein' ich mich übrigens mißverständlich ausgedrückt zu haben; leider sind nur die kleinsten Stücke der Arche Noah schon zu Groschenpreisen zu haben. A.

Verantwortl.: der Herausgeber Ferd. Avenarius in Dresden-Blasewitz. Mitredakteure: für Musik: Dr. Richard Batka in Prag-Weinberge, für bildende Kunst: Paul Schultze-Naumburg in Saaleck bei Kösen. — Sendungen für den Text an den Herausgeber, über Musik an Dr. Batka.
Druck und Verlag von Georg D. W. Callwey in München.
Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den Verlag Georg D. W. Callwey in München.

Digitized by Google

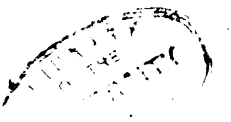


KW

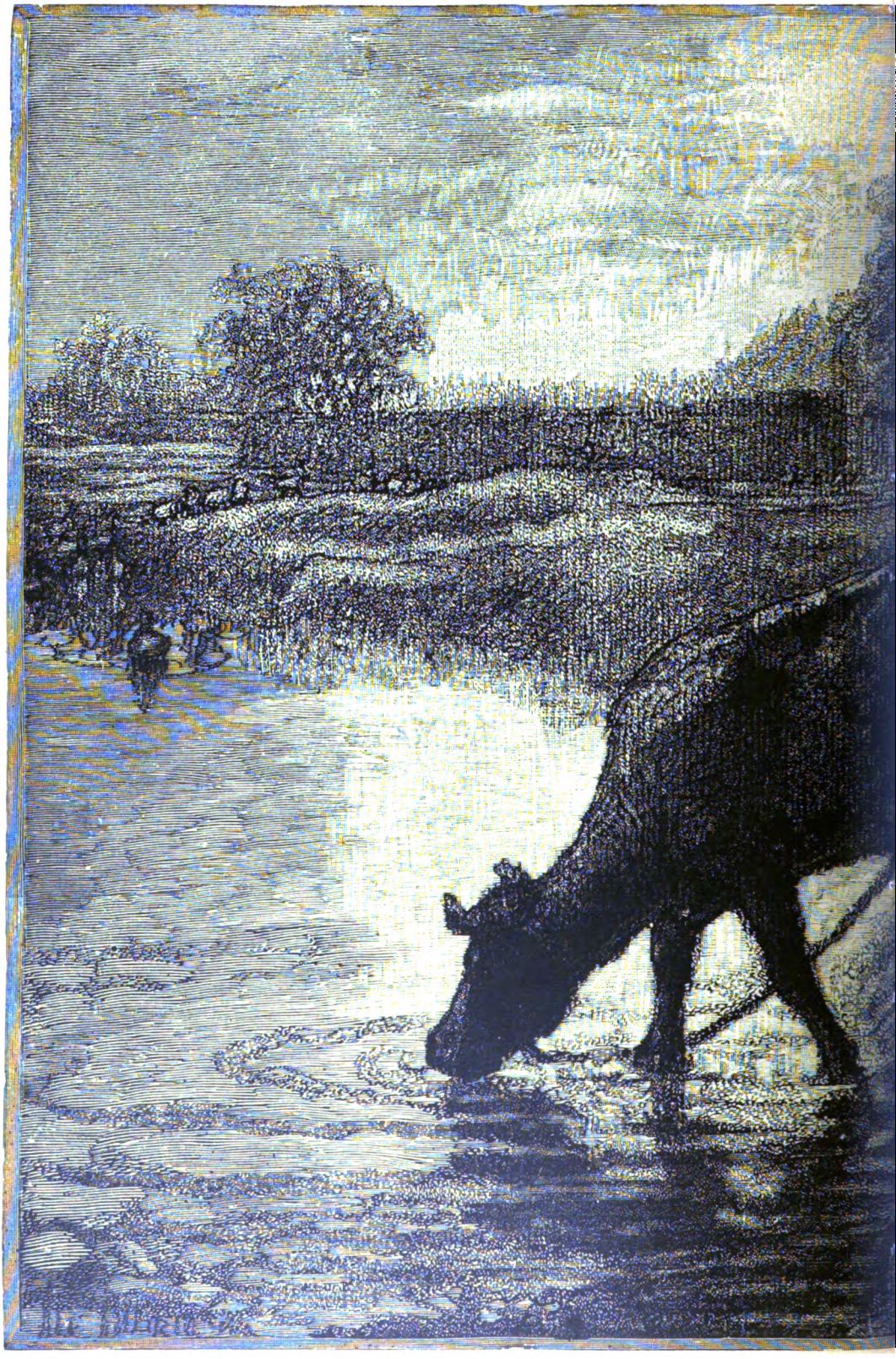
BILDNIS CLAUDIUS'

Digitized by Google

Digitized by Google

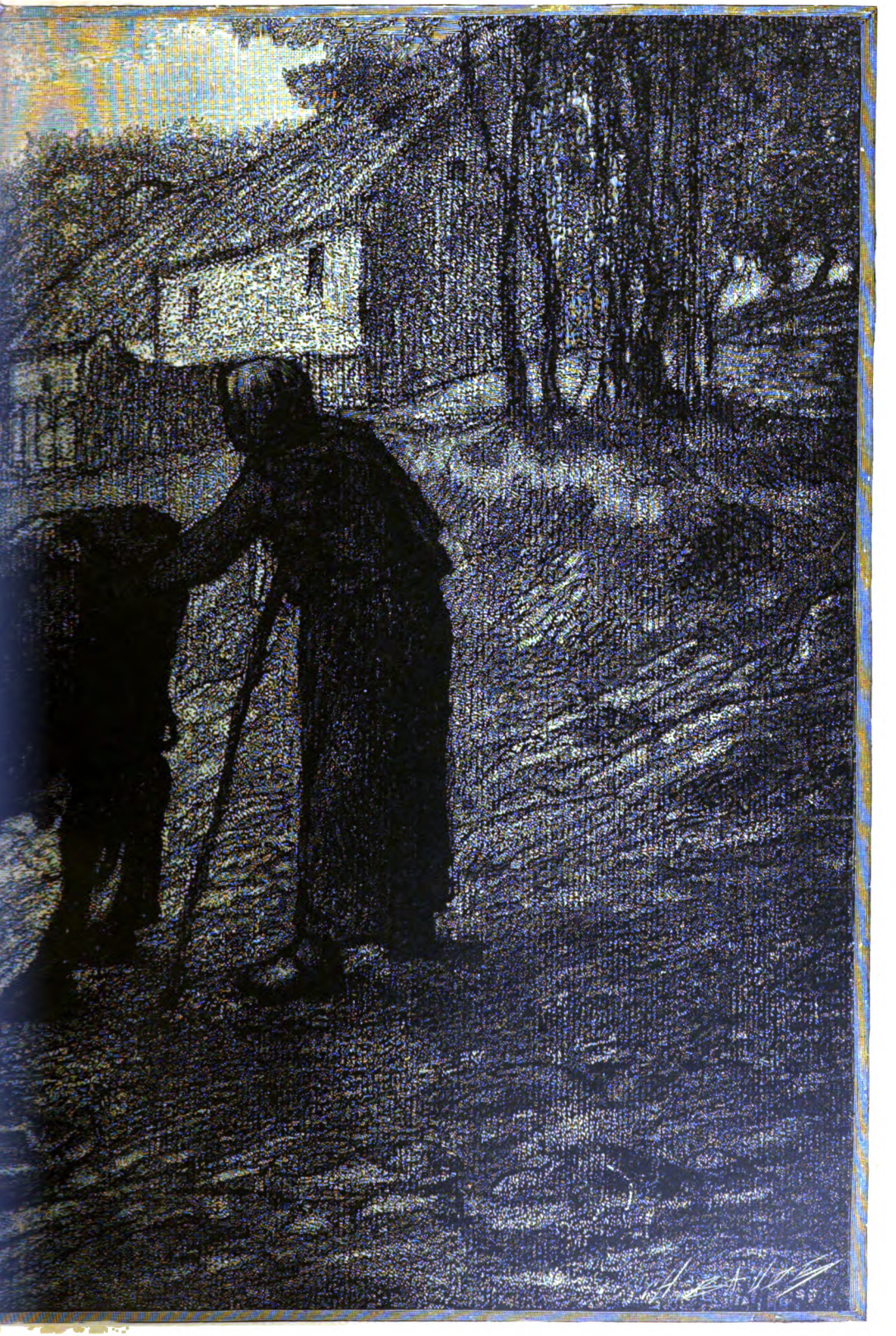


Digitized by Google



KW

Digitized by Google



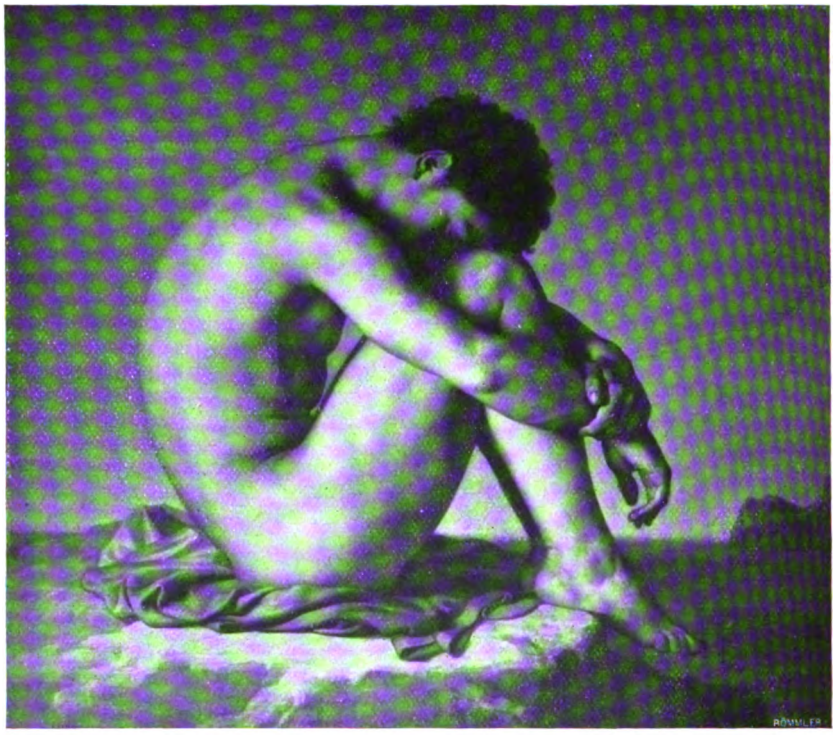
J. F. MILLET

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

KEIN PLAGIAT

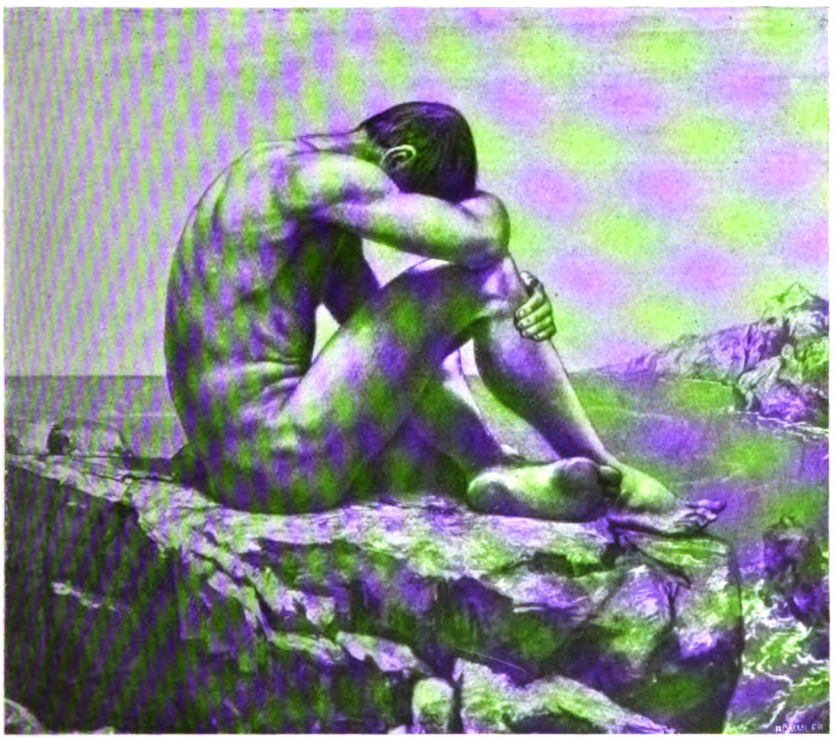


KW

HIPP. FLANDRIN

Digitized by Google

KEIN PLAGIAT



HANS THOMA

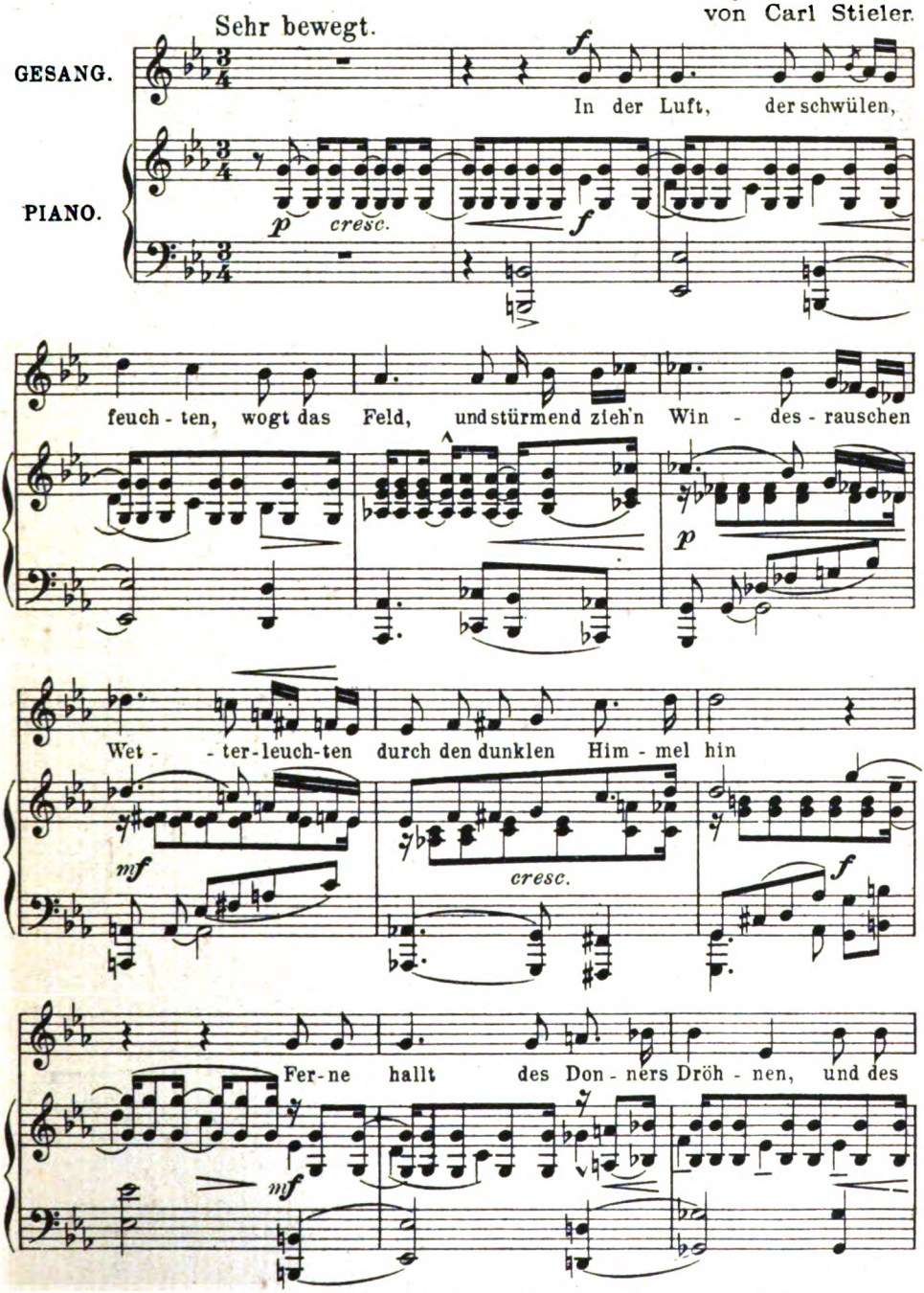
Digitized by Google

Digitized by Google

ZUM
BEILAGE DES KUNSTWART

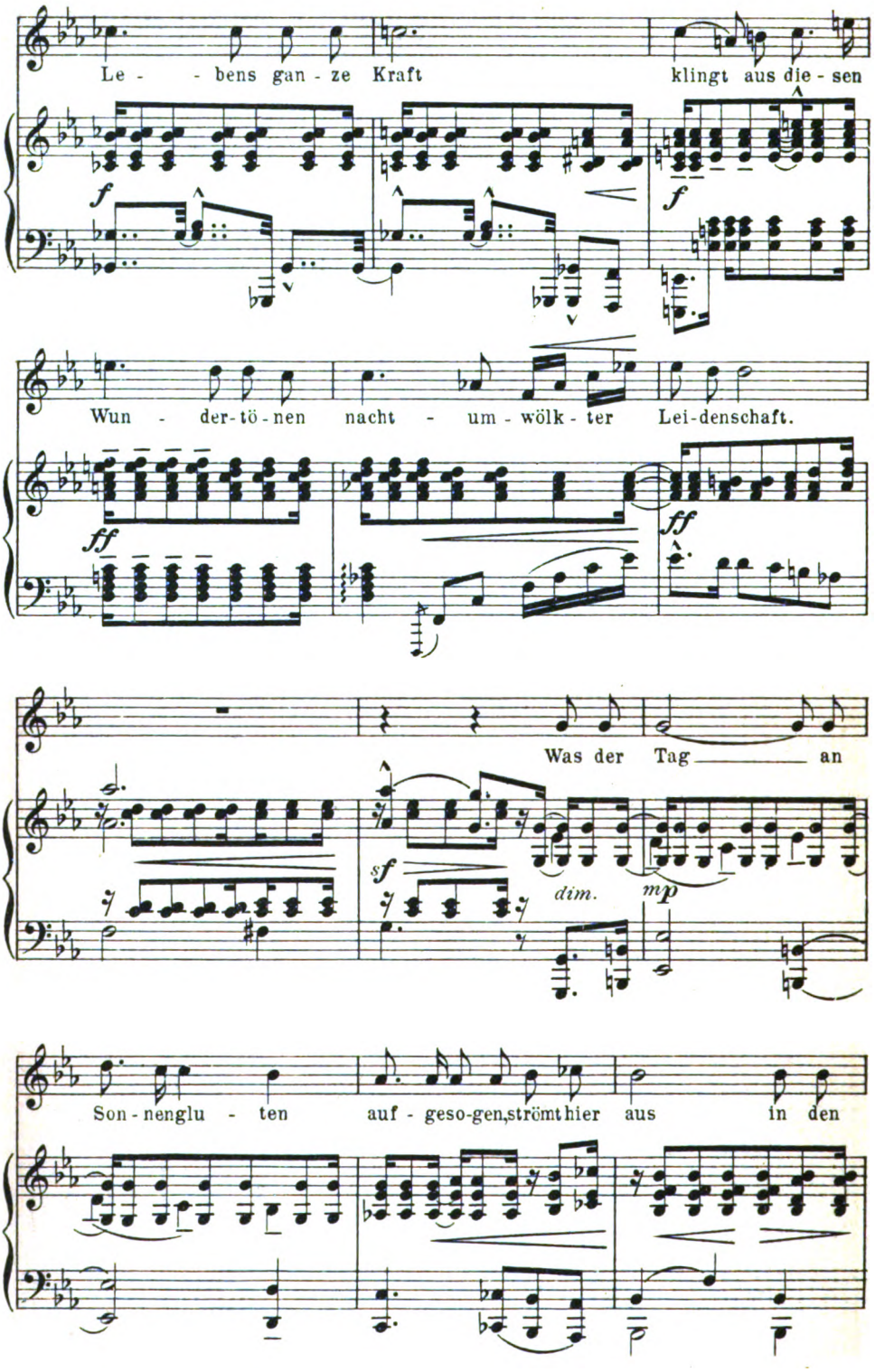
MAX SCHILLINGS.

JULINACHT
von Carl Stieler.

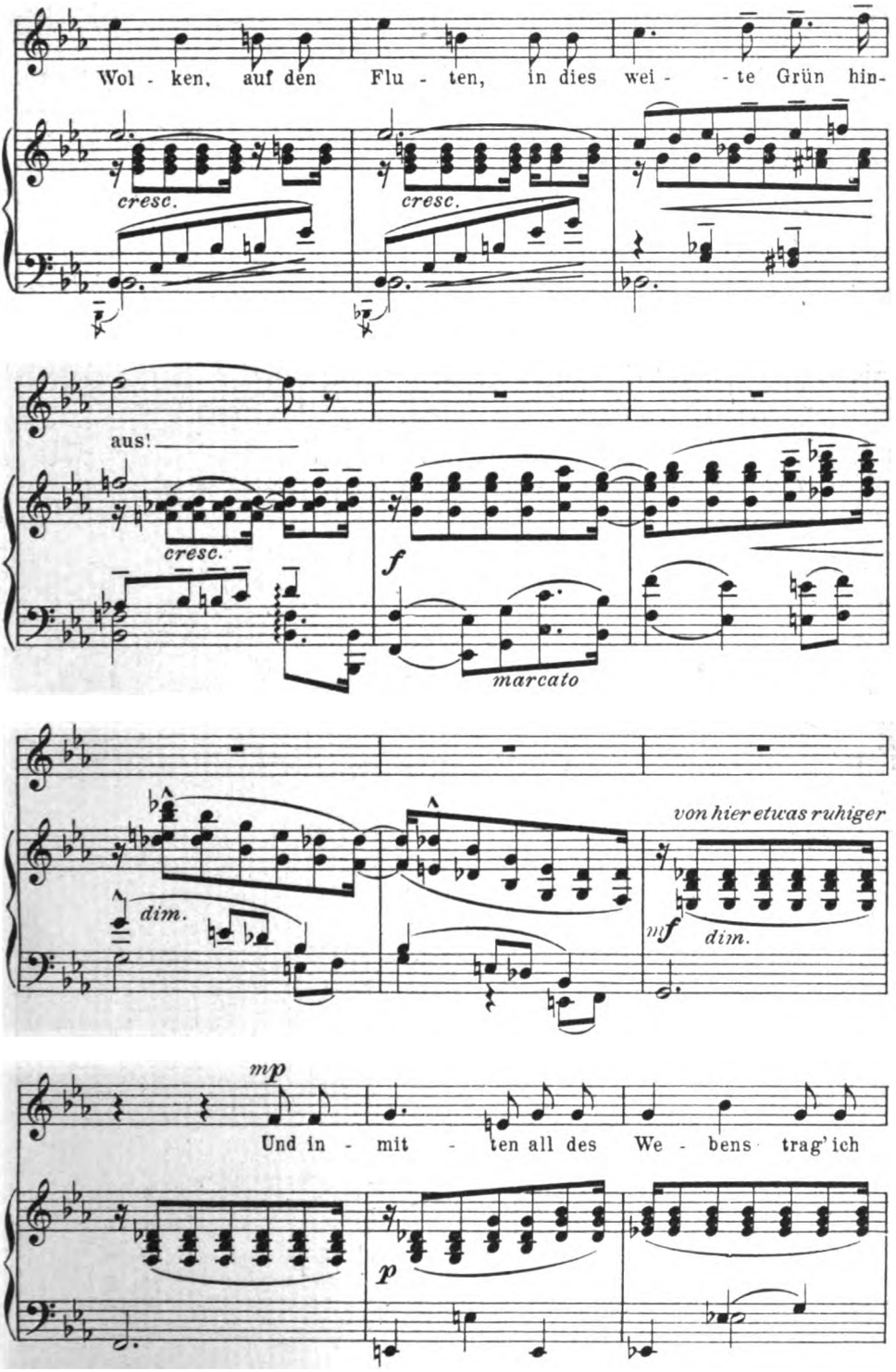


Mit besonderer Genehmigung des Hofmusikverlages Ed. Bote & Bock in Berlin.
Verlag von GEORG D. W. CALLWEY, München.
Alle Rechte vorbehalten

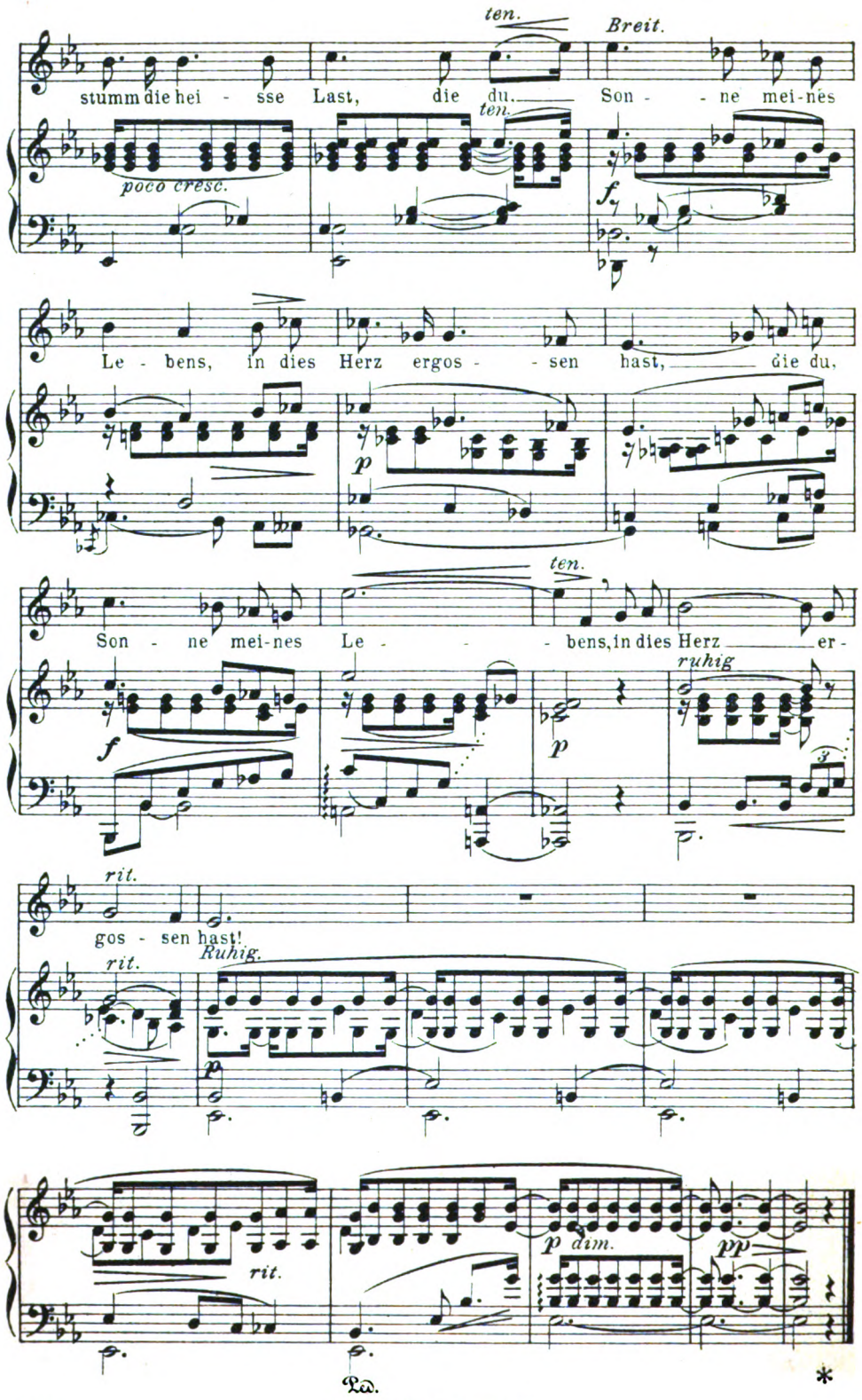
Digitized by Google



Digitized by Google



Digitized by Google



52574

Stich u. Druck v. Oscar Brandstetter, Leipzig.

Digitized by Google

Digitized by Google

KW

FRANZ VON LENBACH

v. Bismarck

Digitized by Google

16. JAHRG. ZWEITES APRILHEFT. HEFT 14.

Theaterzensur.

Wir sind aus mehr Gründen Gegner der Theaterzensur, als wir im Folgenden besprechen wollen. Es hätte, meinen wir, wenig praktischen Wert, Grundsätze zu betonen, über die man rechten kann, so lange eine Verständigung möglich scheint auf demselben Boden, auf dem auch der Andersdenkende steht. Greifen wir nun ein Beispiel heraus und sehen wir nach, zu welchen Ergebnissen uns seine ganz nüchterne Betrachtung von selber führt.

Wieder einmal hat die preußische Theaterzensur im Mittelpunkt langer und heftiger Besprechungen gestanden, und besonders das Verbot von Heyses „Maria von Magdala" hat die Gemüter rechts und links leidenschaftlich erregt. Wir unserseits haben davon noch nicht gesprochen, weil wir erst festere Grundlagen für ein Urteil gewinnen wollten. Nun liegt uns neben der bei Cotta erschienenen Buchausgabe von Heyses Stück im Wortlaut die Entscheidung des Berufungsgerichtes vor, und zu Hunderten angehäuft stapeln sich vor uns in Zeitungsaufsätzen Dokumente der öffentlichen Meinung in allen Parteien. Ueber Mangel an Informationsstoff also darf man nicht fürder klagen.

In der Begründung des Oberverwaltungsgerichts steht manches Erfreuliche, das in den Zeitungsbesprechungen kaum beachtet worden ist. So schließt sich das Berufungsgericht in einem sehr wesentlichen Punkte der freieren Auffassung an. „Die Ansicht, welche der Beklagte (der Polizeipräsident) in erster Linie vertreten hat, daß es grundsätzlich zulässig sei, die Darstellung von Stoffen, die den Inhalt der Bibel bilden, auf der Bühne zu untersagen, und daß der Verwaltungsbeamte ein solches Verbot als berechtigt anzuerkennen habe, ohne prüfen zu dürfen, ob eine Ausnahme hätte gemacht werden sollen und ob die Voraussetzungen des § 10 a. a. O. vorhanden sind, ist demgemäß mit dem Bezirksausschusse *abzulehnen*." Das Auftreten biblischer Gestalten und auch des Heilands an sich genügt also auch in Preußen zu einem Theaterverbote fortan *nicht* mehr. Gottlob, der Erörterungen über diesen Punkt sind wir in Zukunft ent-

Digitized by Google

hoben. Soll ein Verbot rechtsgültig sein, so muß vielmehr hinzukommen, daß die Voraussetzungen „des § 10 Titel 17 Teil II des Allg. Landrechts" zutreffen, nämlich „Gefährdung der öffentlichen Ruhe, Sicherheit und Ordnung" und „dem Publico oder einzelnen Mitgliedern desselben bevorstehende Gefahr".

Aber das Oberverwaltungsgericht findet, daß dieser Paragraph zutreffe.

Prüfen wir seine Gründe, so weichen wir dem Verdacht irgendwelcher falscher Sachdarstellung am einfachsten aus, wenn wir die Inhaltsschilderung des Heyseschen Stücks aus dem Urteile des Oberverwaltungsgerichtes selber herübernehmen. „Die Heldin des Dramas", so heißt es dort, „ist die Maria aus Magdala am See Genezareth, von der die Evangelien berichten, daß sie sich Jesus anschloß, nachdem dieser aus ihr sieben Dämonen ausgetrieben hatte, die sich dann unter den bei der Kreuzigung anwesenden Frauen befand und zuerst am Grabe den Auferstandenen sah, und die bereits frühzeitig von der katholischen Kirche als dieselbe Person angesehen wurde, wie die Sünderin, welche in Simons Hause Jesus die Füße salbte. Kaum fünfzehn Jahre alt, war sie an einen um vierzig Jahre älteren Geizhals und Trinker verheiratet worden, der sie sehr schlecht behandelte. Nach drei Jahren entfloh sie mit einem Freunde nach Jerusalem, wurde jedoch von ihm verlassen, als das mitgenommene Geld verbraucht war. Sie lebte darauf in Weltlust und Sünde. Zuletzt hatte sie ein Liebesverhältnis mit Judas Ischarioth; beide waren von gleichem Hasse gegen die Römer erfüllt. Judas weihte sich dem Heilande, nachdem der letztere ihm seinen Wechslertisch im Vorhofe des Tempels umgestoßen hatte. Maria wird zu einer andern, als sie Jesus, zunächst bloß aus Neugierde und um zu erproben, ob er ihrer Schönheit widerstehen werde, gesehen und gehört hat. Den Hohepriester, der sie bittet, Israels Feind durch ihre Reize zu verführen, weist sie mit Ekel, aber ohne Zorn zurück und stellt sich bei Simons Garten, wo die kleine Gemeinde um den Meister versammelt ist, am Zaun hin, um Jesus wieder von weitem zu sehen und zu hören. Das Volk nimmt an ihr Aergernis und will sie steinigen, läßt aber davon ab, erschüttert durch das von einem aus der Menge wiederholte Wort Christi: »Wer unter Euch ohne Sünde ist, der werfe den ersten Stein auf sie.« Jetzt ist Marias Bekehrung vollendet. Nachdem sie als Büßerin vor Jesu gekniet, seine Füße gesalbt, mit Tränen genetzt und mit ihrem Haare getrocknet hat, wird sie später jedoch noch einmal vor eine schwere Entschließung gestellt. Christus ist von Judas verraten worden, der sich in seiner Erwartung, es werde von Jesus ein neues Reich auf Erden gegründet werden, getäuscht sieht, und nun noch durch die Zurückweisung, die seine Liebe von seiten der Maria erfährt und durch wilde Eifersucht wegen deren Verehrung des Messias getrieben wird. Aulus Flavius, des Landpflegers Pontius Pilatus Neffe, welcher schon früher Marias Gunst begehrt hatte, erbietet sich, wenn Maria sich ihm hingebe, des Heilands Kerkertür zu öffnen, so daß er zu entfliehen vermöchte. Maria überwindet die Versuchung erst nach schwerem Kampfe: denn trotz ihres Glaubens hält sie es doch für möglich, daß Christus durch ihre Sünde gerettet

Digitized by Google

werden könnte. Judas erhängt sich, nachdem Jesus am Kreuze gestorben ist. Maria aber lebt weiter in der Gewißheit der verheißenen Wiederkehr des Herrn."

Wir lesen in der Begründung weiter und treffen abermals auf Anschauungen, die das aufrichtige Bemühen nach unbefangener Beurteilung zeigen. „Daß in Schauspielen, die zur Aufführung bestimmt und aufgeführt sind, Personen der biblischen Geschichte Eigenschaften, Handlungen und Beweggründe ihres Tuns oder Unterlassens angedichtet werden, von denen die Bibel selbst nichts weiß, ist zu den verschiedensten Zwecken: um die biblische Geschichte der Menge näher zu bringen und verständlicher zu machen, behufs besserer Erklärung einzelner Vorgänge, zur schöneren dichterischen Ausgestaltung usw., von den mittelalterlichen Mysterien und den Passionsspielen an bis in die neueste Zeit hinein geschehen. Es ist insbesondere das Problem, wie Judas Ischarioth zum Verräter werden konnte, schon anderweit in Form eines Dramas psychologisch tiefer als durch die 30 Silberlinge zu lösen versucht worden. Hiergegen ist auch vom Standpunkte des § 10 aus an sich nichts einzuwenden. Erst die Art und Weise, wie der biblische Stoff verwendet worden ist, und die äußeren Umstände, unter denen dies geschieht, können ein polizeiliches Einschreiten auf Grund des § 10 rechtfertigen."

Nun aber kommt der Absatz, der aus den Prämissen den Schluß zieht: „In dem verbotenen Drama ist nun das, was den christlich-religiösen Sinn am tiefsten ergreift und auch nach christlicher Lehre die Grundlage der gesamten christlichen Religion bildet, nämlich die Leidensgeschichte Christi und die Erlösung der Menschheit durch ihn, nicht bloß mit vielem dichterischen, frei erfundenen Beiwerk überwuchernd umgeben, sondern sogar mit den niedrigsten und verwerflichsten menschlichen Trieben in enge Verbindung gebracht. Die sündige Maria *glaubt*, durch ihre Schönheit auf Christus Eindruck machen, der Hoheprieſter, ihn durch Marias Reize verführen zu können. Das Liebesverhältnis zwischen Judas Ischarioth und Maria, und des ersteren Eifersucht tragen dazu bei, daß der Heiland verraten und gekreuzigt wird. Der sinnliche Flavius und die schon bekehrte Maria *halten es für möglich*, daß Christus auf den Plan zu seiner Befreiung eingehen und durch das unrechte Handeln des einen und eine neue Sünde der anderen vor dem Tode bewahrt werden *könne*, und dem Zuschauer wird so der Gedanke an eine *Abhängigkeit des Erlösungswerkes von den Entschließungen anderer*, namentlich denen der früheren großen Sünderin Maria, nahegelegt.

Ein Stück, dessen Aufführung einen derartigen Eindruck auf den Zuschauer machen *muß*, stellt sich als ein *Angriff auf die christliche Religion* dar. Diese aber bildet im preußischen Staate nach seiner geschichtlichen und verfassungsgemäßen Gestaltung einen Teil der öffentlichen Ordnung im Sinne des § 10. Ihr Schutz fällt daher unter den § 10."

Heyses Stück beschäftigt sich durchaus mit der Charakterentwicklung der Maria von Magdala; die übrigen Gestalten des Werks dienen dem, so weit sie auftreten; von Jesus von Nazareth hören

Digitized by Google

wir bloß, wir erfahren von ihm nur durch den Wiederschein seines Erdenwallens auf andere Erdenwaller, die wir sehn. Nun wär es ja kindlich, erst zu betonen, daß Christus „verkannt und sehr gering" auf Erden ging, daß seine Bedeutung selbst von den Jüngern immer wieder mißverstanden ward bis zu seinem Tode. Wie aus diesem Nicht-Verstehen allmählich wenigstens für Einzelne, hier für Maria Magdalena, das Licht aufzuleuchten beginnt, das spiegelt Heyses Stück. Wenn die sündige Maria „glaubt", auf Christus Eindruck zu machen, wenn sie „für möglich hält", daß er auf ihren Plan eingehen, und so vor dem Tode bewahrt werden könne, in welch Wesentlichem unterscheidet sie sich dabei von dem, was Petrus tat, als er zur Verteidigung Christi das Schwert zog? Dadurch soll „der Gedanke an eine Abhängigkeit des Erlösungswerks von den Entschließungen anderer nahegelegt", dadurch „ein Angriff auf die christliche Religion" dargestellt werden? Würde dann nicht die Bibel selbst den „Gedanken an eine Abhängigkeit des Erlöserwerks von den Entschließungen anderer" nahelegen, wenn sie von der Verschacherung durch Judas oder der Auslieferung durch Pontius spricht? „Meinst du, daß ich nicht könnte meinen Vater bitten, daß er mir zuschickte mehr denn zwölf Legionen Engel? Wie würde aber die Schrift erfüllet? Es muß also gehen." Wüßte denn irgendwelcher Zuschauer nicht, daß Jesus am Kreuze starb, weil er dran sterben wollte? Wo ist bei Heyse mit einem Wort angedeutet, daß Jesus den Rettungsversuch der Maria angenommen hätte? Zu allem Ueberfluß: das Gegenteil ist darin angedeutet. Man mag über Heyses Stück denken, wie man will, einen Angriff auf das Christentum darin zu sehn, scheint mir ein Mißverständnis, das nur aus einer besonderen Geneigtheit des Geistes erklärlich ist. An weiteren Zeugnissen für solchen Sachverhalt ist kein Mangel. „Wen widert es nicht an," schrieb ein achtungswertes konservatives Blatt gelegentlich des Urteils, „daß hier einer der Jünger Jesu, und wenn es auch Judas Ischarioth ist, in Beziehung gebracht wird mit einer Buhldirne, während er gleichzeitig zum Jüngerkreise des Herrn gehört und sein späterer Verrat teilweise mit Eifersucht gegen den Herrn inbezug auf dieses Weib motiviert wird." Ich persönlich kann das nicht verstehn — was heißt das, „in Beziehung gebracht" — hier kommt es doch wohl darauf an, in welche Beziehung. „In Beziehung" stand sogar Christus selber zur Ehebrecherin, durchaus lauter ist auch seine Beziehung zur Magdalena in Heyses Stück, diese ist keine „Buhldirne" darin, und schließlich klingt der Satz beinah, als hätte selbst Judas Ischarioth einen Anspruch darauf, daß ihm andre Motive angedichtet würden, als solche, die sein gemeiner Sinn begreifen kann, solche also, die selber gemein sind. Bei derartiger Gegnerschaft drängt sich die Frage auf: kannte man denn, was man bekämpfte, haben diese Männer Heyses Stück überhaupt gelesen? Und der Zweifel wird zur Gewißheit, wenn sie fortfahren: „wir wollen die Gestalt Christi nicht als Theaterfigur sehen und zumal in solchen Beziehungen." Jesus tritt in dem ganzen Stücke ja gar nicht auf — ein sicherlich wichtiger, und doch, so viel ich sehe, nirgends besprochener Punkt. Selbst von den Aposteln begegnen wir

Digitized by Google

außer dem Judas keinem. Die Frage, ob eine Darstellung Jesu als Theaterfigur zu erlauben sei, fällt also aus der Erörterung ganz weg. Aber eine andere bleibt: dürfen Gefühle, und mögen sie noch so tief und wahr sein, zu Mißdeutungen führen? Und wenn im Eifer des journalistischen Tageskampfes dergleichen nicht zu vermeiden ist: sind nicht gerade unsre Gerichte dazu da, mit strenger Beschränkung auf das sachlich Erweisbare den Beirrungen des Denkens durch das Gefühl wenigstens den Einfluß auf die Rechtspflege abzusperren? Wo kämen wir hin, wenn Gerichtsschlüsse zu Vorwänden würden für Gefühlsmeinungen?

Nun aber wollen wir die Gefühle der Bekämpfer dieser Art von Poesie einmal ganz als die unsrigen annehmen. Und wir wollen auch damit auf ihren Standpunkt treten, daß wir die, sagen wir, sehr freie Auslegung und Anwendung des Paragraphen 10 als berechtigt annehmen, wir wollen also annehmen: ja, Heyses Maria von Magdala ist ein das Christentum angreifendes Stück, das Christentum gehört nach § 10 zur öffentlichen Ordnung, die Polizei hat Gefährdungen der öffentlichen Ordnung vorzubeugen, und also hat sie das Recht, die öffentlichen Aufführungen dieses Dramas zu untersagen. Gut, aber was wird dadurch auch den Anhängern solcher Ueberzeugung genützt? Sollte sich ergeben, daß selbst unter diesen Voraussetzungen die Zensur von Uebel ist, so brauchen wir andere Gründe, die gegen sie sprechen, wahrlich nicht erst zu prüfen.

Und nun meinen wir allerdings: es ist mehr als eine Kampfredensart, wenn von der Reklame gesprochen wird, die durch die Polizeizensur dem Stücke gemacht worden ist, denn die plötzliche Veränderung der Lage ist nachweisbar. Die Bühnen haben sich um Heyses Dramen nie vorher sonderlich gekümmert, und für einen Dramatiker galt er so wenig, daß nicht einmal die Beliebtheit seiner Novellen einem seiner neueren Theaterstücke auch nur zu einer zweiten Auflage verholfen hat. Hören wir ein Blatt von so konservativer Gesinnung darüber, daß sein Zeugnis hier sicherlich einwandfrei ist, die „Schlesische Zeitung": „Im Laufe der jüngsten Zeit haben wir öfters erlebt, daß die Theaterzensur einem Bühnenwerke den Weg zum Erfolge in der Oeffentlichkeit grade dadurch eröffnete, daß sie seine öffentliche Aufführung verbot. Die mit eingehenden Betrachtungen über Inhalt und Tendenz des von dem polizeilichen Veto betroffenen Stückes verbundenen Proteste in den für Abschaffung der Zensur agitierenden Blättern, die Verhandlungen vor den behördlichen Instanzen bis zum Oberverwaltungsgericht hinauf, die Vorstellung des betreffenden Dramas in anderen Ländern, wo findige Direktoren schleunigst ein Wettrennen um die »Sensation« des Tages unternehmen — alles das rückt ein derart gemaßregeltes Schauspiel mit einem Schlage in den Vordergrund des Interesses. Kann man es auf den Brettern nicht zu sehen bekommen, so will man es wenigstens lesen oder vorgetragen hören, und so machen Dichter und Verleger schließlich doch gute Geschäfte, selbst wenn der höchste Gerichtshof die polizeiliche Entscheidung nicht umstößt, sondern bestätigt. Manchmal kommen dadurch Werke zu Ehren und Ansehen, die man bisher gar nicht beachtet hatte. Das ist eben jetzt mit Heyses fünf-

Digitized by Google

aktigem Drama »Maria von Magdala« geschehen. Seit vier Jahren schon liegt es gedruckt vor, aber die Bühnenleiter fühlten sich bisher nicht bewogen, es in Szene zu setzen — aus triftigem Grunde, denn der Mangel Heyses an spezifisch dramatischem Talent, den hohe ästhetische Bildung, ungewöhnliche Formbeherrschung und geschmeidige technische Virtuosität doch nicht genügend verdecken können, tritt auch in dieser Behandlung eines biblischen Vorwurfes zu deutlich hervor. Endlich wagte Neumann-Hofer, der Direktor des Berliner Lessingtheaters, den Versuch, die Zensur untersagte die Aufführung, weil sie durch diese eine Verletzung des religiösen Gefühls befürchtete, das Oberverwaltungsgericht und der Minister gaben ihr Recht — und sofort war »Maria von Magdala« das Gespräch des Tages." Und beim Gespräche darüber blieb es natürlich nicht. Die Kenntnis von diesem Stücke erblüht aus den Blättern jetzt bis ins abgelegenste Städtlein, und wo nur ein Lesekränzchen liest, da kehrt Maria von Magdala ein. Oeffentliche Vorlesungen des Stücks können nicht verboten werden und finden allerorten durch Rezitatoren oder Schauspieler statt. „Ja," sagt man, „aber eine Aufführung wirkt noch anders!" Richtig, doch können nur öffentliche verboten werden, selbst ob das Verbot der verschleierten Oeffentlichkeit der Goethebundaufführungen sich halten lassen wird, ist nicht gewiß, und z. B. in Kiel *hat* der Goethebund das Stück aufgeführt. Schließlich reicht die Macht des preußischen Oberverwaltungsgerichtes auch nur bis an die schwarz-weißen Grenzpfähle. Bayern zwar hat sich ihm angeschlossen, aber die Münchner helfen sich durch Vereine. Selbst Sachsen hat sich emanzipiert: in Dresden wird man das Stück bald sehn. Württemberg hat keine Zensur. In Hamburg und Bremen spielt man diese „Maria" schon. Die Reklame und die Verbreitung dadurch ist so gewiß, daß Böswillige glauben könnten, man habe auf einen „Hereinfall" der Zensur spekuliert, um sie zu diskreditieren. Hätte man das Lessingtheater gewähren lassen, so hätte diese Magdalena das Publikum, das Pikantes erhoffte, sehr schnell so gründlich enttäuscht, daß sie nach vier, fünf Aufführungen bescheiden den Weg ihrer Heyseschen Schwestern gegangen wäre. Kein Zweifel, daß sogar die Zahl der öffentlichen Aufführungen des Stücks durch die Berliner Zensur *vermehrt* worden ist.

Nun aber kommt noch etwas hinzu. Ein Blatt positiver Richtung schrieb neulich gelegentlich eines anderen verbotenen Stückes, der neuen Komödie von Dreyer: „daß die Sittlichkeit nicht gefördert wird durch das Stück, konnte man am Sonntag in Elberfeld sehen, als ein Teil des Publikums nach Zweideutigkeiten förmlich zu suchen begann und auch Stellen, die harmloseren Gemütern gar nicht aufgefallen wären, mit wieherndem Gelächter begrüßte." Woher das, als weil nun alle Welt auf derlei schöne Dinge *eingestellt* ist? Handle sich's um eine Theateraufführung, eine öffentliche Vorlesung oder ein Buchlesen im Stillen, die *Unbefangenheit* ist bei verbotenen Stücken weggenommen, und wer sie nicht kennen lernt, um sich über die „Frommen" und ihre verlorene Schlacht lustig zu machen, der tut's, um nach dem zu *suchen*, was durch das Verbot mit seinem schädlichen Einflusse ihm vorenthalten werden sollte, und wovon er ohne das Verbot wahrscheinlich gar nichts erfahren hätte.

Digitized by Google

Aber damit ist die schädliche Wirkung dieses Verbots immer noch nicht erschöpft. Es läge sicherlich mehr im Interesse der staatlichen Autorität, wenn die Behörden über Heyses Stück nicht hier so und dort anders entschieden. Wenn in Berlin der Zensor das Dreyersche Stück unter Hinweis auf die Rücksicht verbietet, die der sächsische Hof angesichts der kronprinzlichen Ehesache verlangen dürfe, während der Zensor in Dresden selbst dasselbe Stück frei gibt, so wirkt das nicht angenehm, aber noch lange nicht so schlimm, wie wenn nach dem Berliner Magdalenen-Verbot ein deutscher Großherzog die erste öffentliche Aufführung des Stücks an einen hohen Feiertag verlegt wegen seiner „religiösen Weihe". Ist das nicht, als spotteten die staatlichen Autoritäten gegeneinander? Aber der Fall Heyse hat nicht nur auf der einen Seite die Kräfte getrennt, sondern er hat sie auf der andern auch zusammengezwungen. Wie friedlich hat der Berliner Goethebund seit der Lex Heinze-Zeit geruht, kaum aus dem Schlummer heraus lallte er gelegentlich ein Wort, und wo es etwas zu erarbeiten galt, war er niemals zu finden. Neumann-Hofer, dem Mann der Erfolgberichte vor den Aufführungen, Sudermann, dem seine Verrohungs-Polemik so übel bekommen ist, Fulda, der schon so lange nur noch in anderem Sinne erfreut, als er's möchte, ihnen allen hat Polizei und Verwaltungsgericht von Berlin die bengalischen Feuer angebrannt, als sie im Goethebund Gruppe standen. Freilich, kann man nicht ernsthaft von ihnen reden, so ist eigentlich auch heiter von ihnen zu sprechen falsch. Sie tranchierten mit großen Geberden den vortrefflichen Braten, den die hohe Obrigkeit ihnen serviert hatte, wer aber konnte ihnen schlechtweg Unrecht geben? Wer konnte ihnen bei Wesentlichem widersprechen? Wenn wir so weit gekommen sind, daß selbst Adolf Menzel, die Exzellenz vom Schwarzen Adler, den Sudermann und Fulda applaudiert und ehrlicher Weise applaudieren muß, wenn hier überhaupt gegen die Behörden die unnatürlichsten Bundesgenossenschaften zu Stande kamen und kommen, so ist's der Theaterzensur zu verdanken.

Und das führt uns vom Besondern ins Allgemeinere. Wir haben uns vor Heyses „Maria" auf den Standpunkt seiner entschiedenen Widersacher gestellt, wir dürfen's uns deshalb versagen, noch von Dreyers „Tal des Lebens" zu sprechen, bei dem die Dinge für den Verfasser wohl ungünstiger liegen. Aber selbst bei der Voraussetzung, daß sich's um ein schlechterdings verwerfliches Stück handelt, kommt die Frage nahe: schadet die vorbeugende Theaterzensur nicht mehr, als sie nützt? Meiner Meinung nach immer. Sie setzt eine Tendenz in Tat um, die nur erregen, die sich aber nicht durchsetzen kann, und die deshalb gegen die Absicht wirkt. So lange das betreffende Werk in Vereinen aufgeführt, vorgelesen und als Buch verkauft werden kann, setzt sich die Kraft der Theaterzensur in eine Reklamemacherei um, eine Reklamemacherei wider Willen, wie der Stoß, der nicht umwirft, sich in Wärme umsetzt. Wer auffällig von vier Türen eine verschließt, lädt ein, durch die andern zu gucken, und an Leuten, die dabei helfen, fehlt's ja nicht. Das ist so klar, daß wohl nur die langsame geschichtliche Entwicklung das Entstehen des unerwünschten Zustandes hat übersehen lassen. Man denke sich, in Rußland verbiete man ein nihilistisches Theaterstück, verbiete auch das Buch, ver-

Digitized by Google

biete auch das Vorlesen, verbiete den Blättern davon zu schreiben. Dann gibt es noch den Verkehr von Mund zu Mund und durch den Brief von Hand zu Auge — immerhin, es mag gelingen, das Wort zu ersticken. So stand es früher auch bei uns. Jetzt haben wir freie Zeitung und freies Buch, und rings um Preußen herum auch freies Theater. Da ist die vorbeugende Zensur nichts weiter, als eine Ableitung in andere Kanäle, nur daß in denen die Wasser viel munterer zum Sprudeln kommen, als durch den Zufluß allein bewirkt werden könnte. Wer nicht Prinzipien reiten, wer praktische Politik treiben will, der muß, mein' ich, schon deshalb gegen die Theaterzensur sein. Sie ist ein rudimentäres Organ geworden, wie die vielberühmte Appendix am Blinddarm, und wie diese ein gefährliches.

Und was diese Theorie verlangt, erweist ja auch schon die Praxis als wahr. Wenn Württemberg und andere Bundesstaaten, wenn Hamburg, die zweitgrößte Stadt des Reichs und eine von demokratischen Elementen so reich durchsetzte, wenn Bremen und andere ohne die vorbeugende Zensur auskommen, ohne daß wir deshalb je über Unzuträglichkeiten klagen hörten, so wird's in Preußen wohl ebenso gehn. Ist doch das Theater damit nicht etwa übers Gesetz erhoben. Im Gegenteil: der Bühnendirektor, der keine Verantwortung und kein Risiko auf den Zensor abwälzen kann, der nun viel enger zu haften hat für das, was auf seinen Brettern geschieht, kommt mit irgendwie „zweifelhaften" Stücken in eine viel schwierigere Lage als bisher. Man mag bei Sünden, die das Gesetz bedroht, nicht nur mit lächelnder Eindringlichkeit der Seele seines Geschäfts zustreben, die in der eisernen Kassette sitzt, man mag auch ihn selbst, wenn's not tut, hinter gute Schlösser stecken. Und wenn im Gesetze Lücken sind — wir sprechen bei anderer Gelegenheit von welchen, die wir zu sehen glauben —, nun wohl, so mag man sie stopfen. Die Theaterleute sind in ihrer großen Mehrzahl sehr fern davon, einen Zustand ohne vorbeugende Zensur zu ersehnen, wir haben guten Grund zu der Annahme, daß in dieser Beziehung selbst an der Entrüstung der jetzt Betroffenen nicht alles echt ist. Und das muß ihnen auch zugegeben werden: es geht nicht an, daß das Theater fortan einfach unters Versammlungsrecht falle. Es geht nicht an, daß der Polizeileutnant aufstehen und die Fortsetzung des Spiels untersagen dürfe oder daß man den Mimen für Verfasser oder Direktor büßen lasse.

Uns scheint es, die Verhältnisse drängen hier nach einem eigenen Theatergesetz. Es zu gestalten, wäre Sache der Gesetzgeber, seine Grundlagen festzulegen, ist aber kaum sehr schwer. Die Präventivzensur als Zwang dagegen müßte unsers Erachtens auch in den letzten Resten abgeschafft werden, schon weil sie ein untaugliches Werkzeug geworden ist, das den, der's braucht, in die Hand schneidet und was er verwerfen will, aussät. Mit dem objektiven Verfahren nach Art Oesterreichs kommen wir überhaupt kaum weiter. Ueber eine Art fakultativer Präventivzensur dagegen ließe sich im Interesse der Bühnenleiter selbst reden, man könnte ihnen vielleicht, um sie vor Verlusten durch nachträgliche Verbote zu schützen, eine vorherige Einreichung ihrer Stücke bei einem aus Beamten und Sach-

Digitized by Google

verständigen zusammengesetzten Ausschusse anheimgeben. Unterwürfe man sich ihm freiwillig, so fiele ja jedes Odium weg. Täte man dies nicht, so sollte man, wie in Württemberg und den Hansastädten, einem jeglichen Stück eine erste Aufführung unter denselben Bedingungen freigeben, wie einem Buch, wie einer öffentlichen Rede, also sofern darin nichts nach dem Strafgesetze Verbotenes geschieht. Die sinnenfällige Eindringlichkeit einer Bühnenaufführung würde für gewisse Fälle eine Strafverschärfung rechtfertigen, und wir wenigstens hätten auch nichts dagegen, daß durch besondere Bestimmungen manchen Schamlosigkeiten auf den Theatern ein Ende gemacht würde, die jetzt trotz aller Theaterzensur wohlig darauf blühen und fruchten. Die Frage der Verantwortlichkeit ließe sich nach Grundsätzen regeln, die denen beim Preßgesetz entsprächen. Unabweisbar aber wäre bei allen solchen Erörterungen und Beschlüssen die Hinzuziehung von literarischen Sachverständigen und zwar nicht nur zum Mitreden, sondern auch zum Mitentscheiden. A.

Bismarcks Sprache als Ausdruck.

Ist denn nicht alle Sprache Ausdruck? Sie ist es gewiß, denn selbst da, wo man nur Worte hört, drückt sie noch aus, daß nichts zu sagen da ist, und dies zu erkennen, kann Gegenstand einer sehr eindringlichen Beschäftigung sein, Gegenstand zum Beispiel der so schmerzlich empfundenen Kritik. Aber auch der „reißendste“ Kritiker wird, wenn er noch nicht ganz verdorben ist im Gemüt, immer lieber an eine Sprache der Kunst oder des Lebens gehen, die ein Etwas gibt, die lebendiger Ausdruck ist des Denkens oder Empfindens, Ausdruck einer Persönlichkeit. Und es führt zu Genüssen von allerfeinster Art, dem nachzugehn. Wir sind dann in der glücklichen Lage, daß uns die Wesensrichtung, die Tendenz der Persönlichkeit als solche in ihrem Recht oder Unrecht kaum zu beschäftigen braucht, wir schalten diese ihre Richtungsenergie gleichsam aus und betrachten lediglich das Maß der geäußerten Kraft in ihrem Verhältnis zur Form als Ausdruck. Der Kunstwart hat seine Freunde zur Rechten schon früher gebeten, sich durch die politische Gegnerschaft doch bei der Freude am Ich in Männern nicht stören zu lassen, die politisch weit zur Linken stehn, er darf also seine Freunde zur Linken heut unbefangen einladen, sich mit ihm an Bismarcks Geburtstage zu freuen.

Wunderlich genug, daß man diese Art der Betrachtung einer so verführerisch lebendigen Kraft wie Bismarck gegenüber noch so selten, fast garnicht versucht hat. Er hat ein Reich gegründet, einem Traum Gestalt gegeben — um diese geschichtliche Tatsache ins rechte Licht zu setzen, hat man Berge von Büchern um sie aufgehäuft. Diese Tatsache ist in aller politischen Betrachtung Bismarcks der Endzweck und muß es sein. Umgekehrt gehen wir heute von ihr erst aus und auf die Persönlichkeit zu, von der Wirkung auf die Ursache zurück, nicht bis ins psychische Zentrum und in seine Zusammenhänge hinein, das führte uns zu weit, aus dem Schauen ins Wissen oder bescheidener: ins Wissenwollen; sondern nur bis an die Peripherie, bis an die Grenzen dieser großen Natur, bis da-

Digitized by Google

hin, wo ihre Handlungen nur erst in Wortgestalt erscheinen, weil zu allem Anfange das Wort gehört. Die schöpferische Kraft auch Bismarcks bewährt sich am Worte nicht immer frei und ursprünglich wie am Werke. Als ein Künstler lebt Bismarck vor uns auf, das heißt, als ein Mensch, der das Wesen der Erscheinungen instinktiv klarer als die anderen erkennt und kraft seiner politischen Sonderbegabung aus dieser Erkenntnis die Handhabe gewinnt, um sie, die Erscheinungen, durch Anwendung ihrer eigenen Wesensgesetze sich zu eigen, sich dienstbar zu machen.

Wir werden zu unterscheiden haben den Bismarck, der zur Oeffentlichkeit spricht, und den, der in seinen Briefen und Gesprächen als Privatmann den Lauf der Welt vertraulich und betrachtsam schildert auch da, wo er selber mitten inne steht im weiträumigen Wirbel der Geschehnisse. In Stücke zerfällt uns darüber die Persönlichkeit nicht. Grade im Gegenteil zu der einseitig politischen Bewertung dieses Mannes, die für die mancherlei Seelen in seiner Brust keine recht passende Hülle aufzutreiben weiß, — im Gegenteil zu ihr kommen wir zu einer fest umrissenen Einheit. Daß sie sich einmal im Diplomatenfrack, das andere Mal im Hausrock oder in Hemdsärmeln darstellt, beeinträchtigt ihren überaus anschaulich verbundenen Charakter nicht.

Bismarck als Redner durch die Jahrzehnte hin zu verfolgen, gewährt einen eigenen Genuß. Der Unterschied zwischen dem händellustigen Junker im ersten preußischen Landtage von Anno 1847 und dem alten Herrn, der in Friedrichsruh für jeden ein freundliches Wörtchen hat, ist sehr groß, aber doch nicht größer als der Unterschied zwischen Jugend und Alter im allgemeinen. In der Jugend steht er schroff gegensätzlich zur herrschenden Meinung, und fast jedes Wort und jede Wendung in seinen damaligen Reden erwächst aus dem bewußten Gefühl dieses Gegensatzes. Der Abgeordnete, mehr noch der Konfliktsminister — sie sprechen im Kanzlei-, im Diplomatenstil. Aber in diesen beträchtlichen Perioden, die so ganz nur auf nüchterne Tatsachen eingestellt sind, ist jedes „Und", jedes „Aber" leidenschaftlich gespannt, nimmt es gleichsam Kampfstellung ein. Wo die Spannung nachzulassen scheint, geschieht es meist nur, um etwas Raum für die schlagende Wirkung eines überaus verbindlich geformten aber nichtsdestoweniger scharf treffenden Witzes zu gewinnen. Es war das die Zeit, wo ein leiser Zweifel an der guten Erziehung, ein Zweifel an der Wahrhaftigkeit der vorgetragenen Meinung genügte, Bismarck zur Pistolenforderung zu treiben. Schon in den siebziger Jahren verliert sich diese Schwüle, die Rede fließt freier, plaudersamer dahin, die Neigung, „einzukehren" in allerhand episodische Winkel und charakteristische Aussichtspunkte, nimmt zu. Gegen das Ende hin überwiegt das historische Bewußtsein fast das für die jeweilig gegenwärtige Aufgabe. Aber die Reden der gesamten fünfzig Jahre verbindet die stets bereite Fähigkeit Bismarcks, den „springenden Punkt unlöslich" zu erkennen und ihn mit so viel plastischer Kraft des Ausdrucks allgemein verständlich zu machen, daß eine Widerlegung dieser nunmehr ganz selbstverständlich anmutenden Beweisführung auf den ersten Blick hin schwer möglich scheint. Ja, selbst offenbare Phrasen, wie die von uns Deutschen, die Gott fürchten und sonst nichts in der Welt, gewinnen in seinem Munde durch die Geschicklichkeit ihrer Anwendung einen ordentlich sonoren

Digitized by Google

Brustklang, der nicht nur die körperlich anwesenden Hörer mitriß, sondern die gläubigen Gemüter allerorten und allerzeiten immer noch eingefangen hat.

Aber keine Rede als Ganzes ist eine Redensart, selbst wenn er sie mit Redensarten ausstattet. Politisch wie rednerisch ist er von Anfang an Realist, und so sticht er merkwürdig ab aus dem schwungvollen Getümmel der vormärzlichen wie der Zeit des Konflikts. Er ist das grade Gegenteil von dem, was man damals einen hinreißenden Redner nannte. Die Radowitz, Vincke, Gagern, Gerlach konnten ihren Flug garnicht hoch genug nehmen, der König selber liebte den Rausch und den hohen Ton am Worte. Wie roh, wenn dagegen Bismarck, dieser „rote Reaktionär", die hohe Diplomatie in Vergleich mit dem Pferdehandel stellte, wenn er die „gleichmachende Heckenschere" aus Frankfurt vom preußischen Adler fern halten wollte, wenn er die „weinerliche Sentimentalität des Jahrhunderts" sarkastisch bespöttelte! Bilder braucht auch er, aber er nimmt sie, wie er sie bequem findet, er sucht sie nicht, er dekoriert nicht lange, hier ein Kränzlein und dort einen Strauß, er zupft die Blüten nicht einzeln hervor, um sie dann als Maßlieb und Rittersporn säuberlich auszudeuten bis in ihre fernsten Beziehungen hinein. Sondern er sagt: die Sache liegt so und so, im Bilde gesprochen etwa so. Die preußische Krone soll nicht machtlos, nicht nur als „zierlicher Kuppelschmuck des Staatsgebäudes" erscheinen wie die englische. Wenn er das „Narrenschiff der Zeit am Felsen der christlichen Kirche" scheitern zu sehen hofft, so klingt das fast schon zu rednerisch für ihn. Aber ganz ist er in seinem Element, wenn er eine rhetorische Floskel des Gegners so drehen kann, daß sie, mit plötzlicher Sicherheit und Schärfe ausgerüstet, dem Absender sehr unvermutet und empfindlich wieder zufliegt. Erheiternde Beispiele finden sich in den „Losen Blättern". Was ihn in allen diesen Wortgefechten stützt und schnell überlegen macht, ist seine gute Gabe, sofort im Bilde zu sein, die fremde Vorstellung an der eigenen Wahrnehmung zu messen, und klare bildliche Anschauung zu geben. Der abstrakte Begriff, das papierene Schlagwort empfangen Fleisch und Blut, werden gegenständlich.

Bismarcks Volkstümlichkeit als Redner beruht natürlich auf solchen belebten Schlagworten und nicht etwa auf seinem Besten. Nicht Reden und Majoritätsbeschlüsse — „Eisen und Blut" entschieden die großen Fragen der Zeit; „setzen wir Deutschland, sozusagen, in den Sattel! Reiten wird es schon können." „Nach Canossa gehen wir nicht!" Die ganze Angelegenheit ist „die gesunden Knochen eines pommerschen Musketiers" nicht wert. „Nationale Ehre geht einem Volk wie dem unsern über alles." Weitere Beispiele findet man alljährlich in den vielen schönen patriotischen „Begeisterungsreden", in den Leitartikeln der staatserhaltenden Presse, besonders um die Zeit von Kaisers Geburtstag und Sedan. Man mag nun diese geflügelten Worte mehr oder minder anfechtbar finden ihrem tatsächlichen Inhalt nach, einen gewissen Situationswert haben sie immer, und selbst die erschreckliche Phrase von den furchtlosen Deutschen steht nicht aus reiner Freude am rollenden Brustton da, sondern sie dient als eine Art flatterndes Fahnentuch dem sehr geschickt berechneten Zwecke politischer Suggestion nach innen, politischer Demonstration nach außen. Es wäre unfruchtbar, solche Schlagworte und etwa die schallende Poesie der Nationalhymnen einseitig auf ästhe-

Digitized by Google

tische Ausdrucksmittel hin zu beurteilen, weil sich's bei ihnen doch wesentlich um eine Befeuerung des Willens, und zwar eines möglichst allgemeinen, eines Willens der breitesten Masse handelt. Bismarck als der geborene Politiker empfand das sehr genau, und obwohl er sonst die schneidendsten Worte für das volksfreundliche Gebahren derer hatte, die nach der kompakten Majorität gierten, so verstand er es doch selber meisterlich, diese Majorität, die nun doch einmal dazu gehörte, für die von ihm als gut und nötig erachteten Zwecke einzufangen, sei es auch einmal mit größeren Worten, als er sie sonst liebte. Und schließlich bleibt er doch auch hier immer klar und manchmal derb im Bilde des Wortes.

Man hat ihn tatsächlich noch jüngst und sehr ernsthaft belobt, daß er so hübsch zu zitieren verstand. Da könne man draus ersehen, wie der Krautjunker in den Jahren des Frankfurter Bundestages seine Bildung aufgebessert habe. Mir meinerseits scheint, daß er sich um den Eindruck des Gebildetseins den Teufel scherte. Er zitiert nicht oft, aber wenn er es tut, sorgt er auch für die Verarbeitung des Fremdkörpers, auf daß er mit Fug an seinem Platz stehe. Das ein oder andere Mal zwar gewinnt man auch bei seinen Zitaten den Eindruck: das hat er vom Buche; das heißt: er hat's gesucht, und ein guter Redner, wie er war, wird solchen Eindruck nicht aufkommen lassen wollen, denn da ist Schönrednerei im Verzuge. Er hatte aber viel zu viel Anschauung wirklichen, weniger künstlerisch übertragenen Lebens vor Augen, als daß er je jener Zitierkunst hätte verfallen können, die heute so manches Mal das inhaltliche Loch in der Rede zudekorieren möchte.

Als Schriftsteller wandte sich Bismarck an die Oeffentlichkeit mit nur einem Werke, mit den „Gedanken und Erinnerungen". Es ist ein Alterswerk, und was ein gelernter Schriftsteller ist, wird sich kopfschüttelnd sagen: schade, daß dieser sonst so verdienstreiche alte Herr den schönen Stoff so verwurstelt hat. Er erzählt bald voraus, bald zurück, jetzt geht es über Länder und Völker, dann wiederum sitzt er auf einem Flecke fest und nimmt sich den einzelnen Menschen aufs Korn, der ihm einmal zu schaffen machte. Und anderes, wichtiges, wahrhaft welthistorisches erzählt er überhaupt nicht. Er hat keine Disposition, keine Form, dieser Schriftsteller Bismarck, sagt Müller, der die Bücher macht, so rund und nett, wie andere Leute die Semmeln. Wir werden Müller nicht widerlegen können, — wird das aber am Ende nicht auch entbehrlich sein angesichts immerhin einiger Vorzüge, angesichts z. B. der großartigen Gelassenheit und Knappheit des Stiles in diesen Kapiteln? Es ist durchaus der Diplomat, der spricht. Aber die weltmännische Zurückhaltung hindert ihn keinen Augenblick, die Menschen durch die Charakteristik eines Moments rücksichtslos, blitzartig scharf zu kennzeichnen. So schildert er eine Auseinandersetzung mit Gagern, den er „außer Dienst eine gutmütige Fleischmasse" nennt, sehr ergötzlich, so daß wir ihn in seiner imposanten Rolle als Jupiter tonans leibhaftig räuspern zu hören meinen. Oder die Szenen mit Moltke, Gortschakoff, Arnim, der hübsche kleine Zug vom alten Wrangel, wie denn Bismarck die Anekdote nicht schlechter anzuwenden weiß als etwa Fontane, der Poet. Es kommt ja bei solchen Momentbildern garnicht so sehr auf die wörtliche Wahrheit an, als vielmehr auf die klar entwickelte Pointe. Dann wieder kann

Digitized by Google

ein einfaches Attribut, richtig eingestellt, ein Licht werfen auf Meilenweite. Radowitz als „geschickter Garderobier der mittelalterlichen Phantasie des Königs", „Frankfurt, dieser Fuchsbau des Bundestages", König Wilhelm, dieser „furchtlose Offizier auf dem Throne" — all das sehen wir, wenn wirs lesen. Das Verhältnis Bismarcks zum Könige und Kaiser wird sicherlich noch auf lange hinaus Gegenstand der Untersuchung und Darstellung sein; es dürfte lange dauern, wo nicht überhaupt unmöglich sein, es kürzer und schlagender zusammenzufassen, als Bismarck es selber in den paar Szenen seines Buches getan hat. Auch die loyal offenherzige Wiedergabe seines Verhältnisses zu andern Fürstlichkeiten, wie namentlich zur Kaiserin Augusta, verrät das nämliche künstlerische Talent.

Als die wertvollsten Zeugnisse dieser Begabung sind uns die Familienbriefe erhalten, enger: die Briefe an seine Braut und Gattin. In ihnen spricht Bismarck ohne Publikum, ganz allein mit sich und dem Nächsten, was er lieb hat, und es ist wohl kaum zu viel gesagt, daß in diesen rein menschlichen Dokumenten der Schlüssel zu seinem gesamten Wesen zu suchen ist. Hier wirkt die Sprache als unmittelbarer Ausdruck eines unablässig tätigen Gefühls, das auf die kleinsten Anreize so frisch wie auf die größten antwortet, eines Gefühls, von dem selbst der nüchterne Realpolitiker Bismarck eingestehen mußte, es wohne hinter und über dem Verstande und leite ihn. Erst an dieser brieflich lockeren Selbstbiographie werden wir inne, woher dem Diplomaten die Kraft kam, Menschen und Dinge ohne Aufputz, nackt gleichsam und ganz irdisch zu erkennen und als Triebräder zu nutzen. Er hat den Sinn für das Kleine und Kleinste, und dieser Sinn ergeht sich zu Zeiten fast andächtig. In den Momenten großer Erregung — und eine so konvulsiv leidenschaftliche Natur wie die seine geriet ja oft genug außer sich — nimmt er das Kleinste nicht nur wahr, sondern weiß es dann auch so sachlich in seine Darstellung zu verflechten, daß durch den Kontrast die Wirkung erst ihre volle Kraft erreicht. Unerschöpflich fast ist er in Vergleichungen, und der trockene norddeutsche Witz erhebt sich nicht selten zum festen und auch feinen Humor. Die Politik, die langweiligen Geschäfte mit Hinz und Kunz versteckt er nicht als ein geheiligtes Sonderwesen, nur, um nun ganz in der Familienliebe und -Freude aufzugehn, sondern er spiegelt alles, in notdürftigen Umrissen äußerst kurzweilig verarbeitet, und erleichtert sich so in der Stille, weil ers laut keinem andern sagen kann. Natürlich sagt er auch seiner Frau nichts davon, ob und wie er gedenke, dermaleinst Minister, Kanzler und was sonst noch zu werden. Wahrscheinlich hat ers auch noch nicht gewußt damals. Aber er sagt ihr doch so reichlich viel mehr, als man sich in Alltagsbriefen durchschnittlich zu sagen pflegt, und sagt es oft mit einer solchen impressionistischen Meisterschaft, daß auch der persönlich ganz unbeteiligte Leser heute noch den Wirbel dieser diplomatischen Lehr- und Wanderjahre in ganzer Anschaulichkeit mitempfindet.

Ein paar Proben, die zu verstreut stehen, als daß man sie einzeln darbieten könnte, die aber doch zu gut sind, um übersehen zu werden, mögen folgen. Auf diesem Beruf, schreibt er, „lag damals noch für euch der schöne blaue Dunst ferner Berge". Das Gewissen ist ihm ein „Fühlhorn durch das Dunkel der Welt"; er selbst ist „Gottes Soldat".

Digitized by Google

Seine Braut soll sich nicht etwa bemühn, eine „steife glatte Hecke zu werden von Hause aus"; das Leben werde den Zuschnitt schon noch besorgen. Um einen langweiligen Tropfen los zu werden, macht er „ein Gesicht wie eine Gefängnistür", ein andermal fühlt er sich wie eine „Karausche im Moderloch", oder er schilt auf „diese Kammeramphibien". Alt kommt er sich vor, „aktenmäßig, wie wenn ich nur auf Pappe geklebt wäre". Der Prediger gefällt ihm nicht, er „spricht immer so aus dem Aermel". Die geliebte Landesmutter — „ein Ausdruck, bei dem mir leider stets eine stämmige Frau vorschwebt, die Kindern Butterbrot gibt." „Eine Depesche klingelte sich herein", der Hofjäger „rasselt ungeduldig mit Schnurrbart und Säbel"; ein „nur mit einem Bart und mit einem Hemde bekleideter Portier" begegnet ihm. Irgend ein „princillon" werde sich schon finden lassen, der „sich zum Topfdeckel hergibt". Die Sonne brennt, „als ob Tokayer auf dem Schiffe wachsen sollte"; die Nachtigallen „brüllen"; oder die Eisschollen „spielen den Pappenheimer Marsch". Meyerbeer macht „kranke, wütende Musik", eine Freundin singt „Leiermann, Winterreise". Die Luft in Friedrichsruh füllt die Lungen wunderbar, ist „wie guter alter Wein im Vergleich zu schalem Berliner Bier".

Charakteristische Glossen und Vergleichungen dieser Art finden sich in jedem Briefe, sie ziehen sich als eine lebendige Kette durch die Gespräche, sie marschieren, einigermaßen gebändigt und diplomatisch frisiert, bis in die amtliche Korrespondenz hinein. Die „bureaukratischen Versatzstücke" bedeuten auf einmal etwas, die „verheirateten Worte" sind geschieden und durch ihre neue Stellung genötigt, wirklich etwas zu leisten im Dienst der Mitteilung von Kopf zu Kopf. Der Stil ist im Grunde der alte, weltmännisch verbindliche, nur um vieles straffer, sachlich bezeichnender gehandhabt. In den intimen Briefen herrscht nicht selten die lapidare Kürze der Depesche, aber langweilig werden auch diese kurzen, manchmal nervös abgekürzten Berichte nicht, und wenn sie ganz nüchtern abgespickt sind, irgend eine Zwischen- oder Schlußbemerkung gibt ihnen Hintergrund und Milieu. „Lynar frühstückt und grüßt" — heißt es einmal, er hätte ihn ja auch nur grüßen lassen können. Der Brief über die Begegnung mit Napoleon nach der Uebergabe von Sedan nimmt sich in unsern begeisterungsfreudigen Zeiten zwar höchst dürftig aus, denn die weltgeschichtliche Situation als solche ist nur ganz flüchtig gestreift, die profane Wirklichkeit aufs genaueste geschildert. Wenn uns trotzdem die riesigen Kontraste des Augenblicks voll, sogar höchster Kriegesstimmung voll bewußt werden — woran mag das liegen? Vielleicht gar am Verschweigen dessen, was jeder, der etwas ausdrücken will, und der Künstler im besonderen — sich hüten sollte zu besprechen? Wie weit sind wir heute davon entfernt im öffentlichen Leben! Bonus hat ja erst vor kurzem ausführlich über den pompösen Schwulst unserer Worte gesprochen.

Es könnte nichts schaden, wenn alle, die Bismarck bei jeder Gelegenheit im Munde führen, als Feinde oder als Freunde, sich friedlich in der Betrachtung der Ausdruckswerte sammelten, die in seiner Sprache leben. Er selber hat sich einmal im Reichstage einen „Anwalt des praktischen Lebens" genannt. Das sollte für seine Politik gelten, für seine Sprache gilt es gewiß. Der Zusammenhang mit der Natur, den er mit Energie bis ans Ende festgehalten hat, befruchtete auch seine

Digitized by Google

Phantasie unmittelbar zu einer Fülle, die frisch aus den Dingen selber geschöpft ist. Er hat gar keine schriftstellerischen „Ambitionen", lange Dokumente fort läuft sein Deutsch mit den beliebten Inversionen und dem falschen „derselbe" u. s. w. ganz in den amtsüblichen Papiergeleisen. Vielleicht nur bei einer Wendung einmal ist es, als husche ein Blick aus den Bismarckschen Augen über uns. Dann plötzlich zieht er den Beamtenrock aus und spricht Bismarckisch. Und nun sprudelt seine Sprache wie ein Quell aus der Tiefe. E. Kalkschmidt.

Die ersten Elemente musikalischer Schönheit.

Den Begriff des Schönen hat noch niemand bündig erklären können. Darüber aber ist man einig, daß alles, was als schön gelten soll, zunächst einmal zweckmäßig sein muß. Allerdings ist nicht alles, was zweckmäßig ist, zugleich auch schön, wohl aber umgekehrt, und nie und nimmer kann das Zwecklose, Sinnwidrige schön sein. Wenn wir also für die Zweckmäßigkeit Gesetze aufstellen können, so gelten diese auch für die Schönheit; denn was für den umfassenderen Begriff gilt, muß notwendig auch für den engeren gelten. Solche Gesetze werden häufig mathematische Minimumgesetze sein: zweckmäßig ist ja das, was die gewünschte Wirkung mit einem Minimum von Aufwand herbeiführt. Der Stamm eines Baumes „soll" die Krone frei in Licht und Luft tragen und zugleich dem Winde nach allen Seiten hin Widerstand leisten können. Als günstigsten Querschnitt liefert die mathematische Rechnung den Kreis, und Mutter Natur hat, wie es scheint, der Schönheit halber, in Wahrheit aber aus Zweckmäßigkeitsrücksichten, die Bäume rund gemacht. Ein sehr merkwürdiges Beispiel sind die Bienen, die ihre Zellen so bauen, daß mit möglichst wenig Wachs und mit geringstem Platzverbrauch ein passender Aufbewahrungsort für den Honig hergestellt wird. Von den Bienen sagen wir, sie bauen in dieser Weise aus Naturtrieb oder Instinkt, von Menschen würden wir in analogen Fällen sagen, sie tun es aus Zweckmäßigkeitssinn, und dieser Sinn ist gleichbedeutend mit Schönheitssinn, wenigstens so weit die Begriffe schön und zweckmäßig sich decken.

Anstatt gleich nach dem „Zweck" der Musik überhaupt zu fragen, wollen wir zunächst den Zweck eines einzelnen Tones betrachten. Der tönende Körper soll die Luft in Schwingungen versetzen, diese wieder unser Trommelfell und unsre Gehörnerven und zwar in irgend einem Stärkegrade. Daraus ergibt sich also, daß derjenige Ton als der schönste wirkt, bei dem eine bestimmte Erregung mit der geringsten Anstrengung hervorgebracht wird. Und dies bestätigt sich in sehr merkwürdiger Weise. Durch Messungen am Kehlkopf berühmter Sänger und Sängerinnen hat man nämlich festgestellt, daß gerade bei besonders schönen Stimmen der Luftüberdruck der Lunge, mithin die Anstrengung besonders gering ist. Wie wohltuend es ist, eine mühelos und spielend ansprechende Singstimme zu hören, kann man im Konzert oft beobachten, noch öfter ja freilich das „Gegenbeispiel" dazu. Bei Violinen kann man eine ganz entsprechende Erscheinung in fol-

Digitized by Google

gender Weise feststellen. Bekanntlich wird die Saite in Schwingungen versetzt, sie läßt den Steg mitschwingen, der Steg beeinflußt die Decke und diese wirkt auf die umgebende Luft erregend. Schwingt nun die Decke in ihrer ganzen Ausdehnung, so wird der Ton bei gegebener Schwingung der Saite und des Steges stark, schwingt jedoch nur ein Teil der Decke, so wird der Ton schwächer, obwohl auf seine Erregung dieselbe Kraft verwendet wurde. Danach müßte bei guten Geigen die ganze Decke schwingen, bei schlechten nur ein Teil und zwar natürlich die Umgebung des Steges. Ich habe dies auch durch viele, übrigens sehr einfache, Versuche betätigen können. Man legt die Geige auf den Tisch, streicht eine Saite, am besten die d-Saite an, und setzt ein Bleistück oder auch einen eisernen Schlüssel oder dergleichen auf die Decke an verschiedenen Punkten leicht auf. Die Stelle, wo man das Bleistück aufgesetzt hat, wird verhindert zu schwingen: war sie nun so wie so in Ruhe, so bemerkt man keinen Unterschied, war sie aber vorher in Schwingung, so ändert sich deutlich die Klangfarbe und Stärke des Tones. Hierdurch hat man ein Mittel, genau festzustellen, ein wie großes Stück der Decke mitschwingt, und man wird finden, daß stets bei der besseren Geige ein größerer Teil schwingt. Ein Bleistück ist für den Versuch am geeignetsten, weil das Blei unelastisch und spezifisch sehr schwer ist.

Treffen die Schwingungen zweier fast gleich hoher Töne zusammen, so stören sie sich erheblich; wir hören die Störung als Dissonanz, bei sehr geringem Unterschied der Tonhöhen als Schwebung. Liegen die Töne weiter auseinander, so gilt das bekannte Gesetz, daß die Konsonanz um so vollkommener ist, in je einfacherem Verhältnis die Schwingungszahlen stehen. Vollkommenste Konsonanz nächst dem Einklang ist die Oktave; das Verhältnis der Schwingungszahlen ist 1 zu 2, dann folgt die Quinte mit 2 zu 3, die Quarte mit 3 zu 4 und so weiter. Da nun die Tonschwingungen sich um so weniger stören, die Wellen, wie man sagt, sich um so besser übereinander lagern, je einfacher das Verhältnis ihrer Zahlen ist, so bestätigt sich auch hierin das vorhin aufgestellte Gesetz.

Nun hindern sich bei einem Zusammenklang mehrerer Töne die Schwingungen stets ein wenig, auch bei den vollkommensten Harmonien. Wer also die letzte Konsequenz zöge, der müßte verlangen, daß aus unserer Musik die Harmonie gestrichen und die Melodie nur von einer Stimme vorgetragen würde. Das wäre heutzutage eine paradoxe Forderung; und doch hat es ein künstlerisch hochbegabtes Volk gegeben, das solche Musik hatte, die Hellenen. Um uns besser in ihre Lage zu versetzen, müssen wir noch ein Gesetz der Kunstentwicklung betrachten, zu dem uns die Baukunst, und gerade die der Griechen, ein vorzügliches Beispiel liefert. Zuerst sind die einfachsten Formen geschaffen worden, so der dorische Tempel. Mit der häufigen Betrachtung werden die Sinne gegen die Schönheit abgestumpft, das ästhetische Vergnügen wird geringer; letzteres soll nun aber auf derselben Höhe bleiben, die Abstumpfung läßt sich nicht rückgängig machen; folglich muß man zu stärkeren Reizen greifen. So nahm man statt der dorischen Säulenordnung die jonische, noch später die korinthische; also eine deutliche Entwicklung vom Naiven zum Komplizierteren.

Digitized by Google

Wer sich von der Abstumpfung der Sinne und der Abnutzung der Empfänglichkeit klar überzeugen will, der vergleiche nur die Wirkung des ersten Theaterbesuchs mit der späterer Besuche. Als die Hellenen mit der einstimmigen Musik nicht mehr zufrieden waren, fügten sie eine zweite Stimme hinzu und zwar, was sehr charakteristisch ist, zuerst die Oktave, also den Ton, welcher die Schwingungen des Grundtons am wenigsten stört. Es ist üblich, wenn von der Kunst der Hellenen die Rede ist, Architektur und Plastik zu loben, ihre Musik aber als minderwertig hinzustellen; mit Unrecht — der einfachere naivere Standpunkt ist durchaus nicht immer der schlechtere. Dann läßt sich lange Jahrhunderte hindurch eine Entwicklung der Musik nicht verfolgen. Der in Flandern lebende Benediktinermönch Hucbald (gest. 930) soll zuerst zu der Choralmelodie eine zweite Stimme und zwar in der Quinte, dann Quarte, hinzugefügt haben. Uns erscheinen Quinten- und Quartenparallelen sehr häßlich, den musikalischen Leuten jener Zeit müssen sie doch wohl Genuß bereitet haben. So ging die Entwicklung weiter; als der Zweiklang nicht mehr wirkte, nahm man den Dreiklang, um so die Wirkung der Abstumpfung aufzuheben. Jetzt lassen wir schon Disharmonieenfolgen gelten, die noch vor hundert Jahren unmöglich gewesen wären.

„Die einzelnen, mehr oder weniger komplizierten Harmonieen sind die Farben, mit denen das Bild gemalt werden soll; die Zeichnung ist der Rhythmus." Leider kann uns dieser häufig gebrauchte Vergleich eine wirkliche Erklärung der rhythmischen Wirkungen nicht geben: schon deshalb nicht, weil die Zeichnung ohne Farben als Kunstwerk bestehen kann, der Rhythmus aber nicht. Andere Erklärungen gründen sich darauf, daß der Rhythmus, „die eingeteilte Zeit", an die Unendlichkeit der Zeit mahne, und darum über das Triviale erhebe; jedoch findet sich gerade so oft die entgegengesetzte Behauptung, der Rhythmus befreie uns von dem drückenden Gefühl des Unendlichen und versetze uns in die festlich-frohe Gegenwart. Hören wir uns einen Rhythmus einmal genauer an. Eine Reihe gleich starker, in gleichen Intervallen folgender Gehörseindrücke, vielleicht die Schläge einer Uhr, dürfte wohl der einfachste sein. Sind wir während der Aufnahme einer solchen Reihe von Eindrücken wirklich nur Wahrnehmungsmaschinen? Nein! Sondern die Reihe wird von Gefühlen bestimmter Art begleitet. In der Zeitspanne zwischen zwei Eindrücken haben wir deutlich ein immer stärker werdendes Gefühl der Erwartung, dann, mit dem Eintritt des Eindruckes, ein Gefühl der Erfüllung, oder, wie die Psychologen sagen: die Reihe der Eindrücke ist von Spannungs- und Lösungsgefühlen begleitet. Am besten läßt sich diese Erscheinung an den langsamen Schlägen einer Turmuhr in den Abendstunden beobachten, weil dann andere störende Geräusche fehlen und die Zahl der Schläge groß genug ist. Will man die Stunde wissen und zählt deshalb mit, so wächst zwar die Spannung, aber das Lösungsgefühl bei jedem einzelnen Schlage tritt nur schwach ein, weil ja eine Entscheidung erwartet wird, die sich erst mit dem letzten Schlage ergibt. Um die Spannungs- und Lösungsgefühle ungestört zu haben, tut man also gut, vorher nach der Uhr zu sehen und dann nicht zu zählen. Bei schwachen Tönen wird die Erscheinung

Digitized by Google

deutlicher, weil die Aufmerksamkeit stärker gespannt ist. Folgen die Töne zu schnell aufeinander, so verwischen sich die Eindrücke, folgen sie zu langsam, so füllt man leicht unwillkürlich die Zwischenzeiten mit fremden Gedanken aus. Intervalle von zwei Sekunden bis zu einer Viertelsekunde herab sind die günstigsten. Ein komplizierter Rhythmus gibt nun nie lauter gleiche, sondern abwechselnd mit vollkommenen schwächere Lösungen, dem Wechsel der betonten und unbetonten Taktteile entsprechend. Dadurch wird die Gesamtwirkung gesteigert — und jetzt gilt wieder das Gesetz, daß man zu verwickelteren Formen übergeht, um der Abstumpfung der Sinne entgegenzuwirken. Aber auch der raffinierteste Rhythmus kann keine anderen Gefühle erregen, als die der Spannung und Lösung.

Worin besteht nun die Schönheit des Rhythmus? Zunächst einmal — eine selbständige Schönheit besitzt der Rhythmus gar nicht; für sich allein ist er als Kunstwerk undenkbar, während eine Harmonieenfolge ohne irgendwie erkennbaren Rhythmus sehr wohl schön sein kann. Auch beim Tanz ist Melodie unbedingt nötig. Damit löst sich nun die Frage nach dieser Schönheit sehr leicht. Der Rhythmus darf den Wirkungen der Harmonie nicht entgegenarbeiten, er muß solche Spannung und Lösung ergeben, wie sie die Melodie verlangt. Wir kommen wieder auf das zuerst aufgestellte Gesetz. Wenn sich Rhythmus und Harmonie gegenseitig stören würden, so bekämen wir ja eine geringe Wirkung trotz großer Mittel; und das widerspricht der Zweckmäßigkeit, also auch der Schönheit. Aus Rhythmus und Harmonie baut sich aber die Musik auf; die Melodie kann im Kreise dieser Betrachtungen nicht als drittes Element gelten. Sie ist eine Harmonie, deren Töne nacheinander erklingen und durch Zwischentöne unterbrochen werden, welche den Eintritt der Auflösung hinausschieben sollen. Ueber die Folge der Akkorde mag eine Andeutung genügen: um den Grundton zu vertreten, wenn Abwechslung eintreten soll, ist der Ton am geeignetsten, der jenem innerlich am nächsten steht, der das einfachste Verhältnis der Schwingungszahlen hat, die Quinte. Ein „Springen mit allen Stimmen" ist unschön, weil ja die gerade erregten Schwingungen zerstört und durch andere ersetzt werden müssen, was einen unnötigen Kraftaufwand erfordert, da ja eine Veränderung des Akkordes durch eine oder zwei Stimmen genügen würde. Auf diese Punkte weiter einzugehen, bleibt aber füglich der Harmonielehre überlassen. Otto Schäfer.

Neue Möglichkeiten in der bildenden Kunst.

(Schluß.)

Nun wird mir mancher entgegnen: dies alles mag ja beim Kunstgewerbe und bei der Architektur zum Teile richtig sein, aber inwiefern trifft das bei einem Werke der sogenannten hohen, frei schaffenden Kunst zu, wie zum Beispiel bei einem Denkmale? — Versuchen wir auch hier neue Möglichkeiten zu entdecken und auf was sie basieren mögen. Die Denkmalsfrage ist in unseren deutschen Landen eine sehr akute. Das ganze Reich ist derartig bedeckt mit Kriegerdenkmälern und Kaiser Wilhelm-Denkmälern desselben konventionellen

Digitized by Google

Typs, der aussieht, als wäre er ausschließlich für den Geschmack etwa eines Feuerwehrmannes erfunden worden, daß sich weder der Bürger noch der Fürst mehr vorstellen kann, daß es noch viele andere, noch gar nicht geborene Typen geben könnte. Bringt man ihm nun etwas, das er noch nicht kennt, so erschrickt er; er hält sich an das, was an das erinnert, was er schon kennt, und da er in der Mehrzahl ist, behält er recht. — Aber auch wir Bildhauer kommen darin nicht recht vorwärts. Zwar haben wir dieses ewige Variieren des Typus des Reiterstandbildes mit angeklebten Allegorien furchtbar satt, das jahrlange Modellieren von Pferdebeinen, Hosen, Draperien und Lorbeerkränzen ist uns maßlos zuwider. Wie aber sollen wir aus der Misère herauskommen?

Es gibt kaum eine Form der öffentlichen Kunstpflege, die so wichtig sein könnte, wie die der monumentalen Denkmäler. Sie sollen uns ja unsere großen Männer stets vor Augen führen, sollen sie uns nahebringen, lieb und wert machen, sie sollen uns die Macht oder das Geniale ihrer Persönlichkeit eindringlich kundgeben, offenbar machen. Tun sie das nun? Was sagt uns denn eines der üblichen auf Termin gelieferten Reiterstandbilder Großes aus? Aus der Entfernung, wo allein der Aufbau wirkt, kann man die Gesichtszüge des Mannes gar nicht erkennen, und aus der Nähe sieht man eben nur den Bauch des Pferdes. Die Allegorien des Krieges, des Friedens, des Ruhmes, des Vaterlandes sehen sich bei allen notgedrungen verzweifelt ähnlich und könnten ruhig vertauscht werden, ohne den üblichen patriotischen Nimbus zu stören. Die Männer aber, die auf diese Weise verherrlicht werden sollen, die waren doch untereinander sehr verschieden, nicht wahr? Warum wird uns denn nicht dieses offenbar gemacht? Nehmen wir irgend ein Beispiel, das wir kontrollieren können, wobei ich aber nochmals darauf hinweisen möchte, daß wir hier wie überall nicht kritisieren um zu kritisieren, sondern um herauszubekommen, ob und wie man es besser machen könnte.

Wenn wir das Lessingdenkmal im Berliner Tiergarten betrachten, so sehen wir auf einem bewegten Rokokosockel einen Mann in eleganter Rokokotracht in salonmäßiger Haltung stehen. Ueberall wimmelt es von Rokokokartuschen. Ein wildbewegtes Rokokogitter umschließt das Ganze. Wenn wir nicht mit einiger Mühe den Namen „Lessing" entzifferten, so würden wir ohne weiteres vermuten, daß hier ein eleganter Diplomat aus der Rokokozeit dargestellt würde oder ein Salonarzt aus der damaligen Zeit.

Und das soll ein Lessingdenkmal sein? Lessing ist ja gerade der Todfeind des Rokoko gewesen, der stahlharte, eisig nüchterne, rassigste Bekämpfer des Rokoko, ein spitzer diamantharter Gesteinsbohrer, ein trainierter gewandter Faustkämpfer, ein harter kalvinistischer sarkastischer Bauernkopf, der sich kein x für ein u vormachen ließ, ein Mann, der gerade den ganzen verschnörkelten Kulturaufbau, den wir hier in diesem Denkmal erblicken, unterminiert und gesprengt hat. Und justament diesen Mann stellt man in eine typische Rokokoplantage und läßt das Schmiedeeisen bacchantisch um ihn tanzen! Wie würde er selber sarkastisch höhnen, wenn er sich so sehen könnte!

Gab es denn gar keine andere Möglichkeit, ein Lessingdenkmal

Digitized by Google

herzustellen, als gerade auf diese Art? Wir glauben, es wäre sehr gut möglich gewesen. Entweder man versinnbildlichte gerade den schneidigen Kampf dieses harten, wahren, deutschen Kopfes mit dem welschen Rokokogeiste des Jahrhunderts allegorisch, oder man hätte, was noch besser gewesen wäre, einen Denkmalsaufbau schaffen können, scharfkantig, hart, ernst, streng und doch leidenschaftlich in seinem Aufstreben. Darin die Büste Lessings, den Kopf groß genug, daß man ihn auch aus der Entfernung scharf unterscheiden konnte. Der Aufbau, die scharfe architektonische Gliederung, die harte kantige Plastik, das alles, das Leben dieser Formen hätte den Geist Lessings versinnbildlichen sollen, und zwar so stark und eindringlich, daß der Wanderer hätte stehen bleiben müssen, gefesselt von der sichtbar gemachten Persönlichkeit eines deutschen Mannes. So hätte man es machen können. — Doch wie weit sind wir noch entfernt von solchen neuen Möglichkeiten! Lächeln doch sogar unsere Künstler oft genug, wenn man ihnen davon redet, daß man durch die Formensprache allein schon starke Gefühle erregen könne und den Charakter der Dinge auch des Menschengeistes sichtbar und offenbar machen könne. So aber werden Denkmäler gemacht wie dieses Denkmal gemacht wurde: der Mann hat zur Rokokozeit gelebt, also wird ein Rokokodenkmal gemacht. Historisch äußerlich richtig. Geistig total auf den Kopf gestellt. Und so will man Lessing unserem Volke näher bringen? Um Rokoko zu sehen, braucht man nicht in den Tiergarten zu gehen. Davon sind unsere Cafés voll genug. Und von solchen Denkmälern wimmelt es in deutschen Landen. Kein Land ist so reich an Denkmälern und so arm an geistig-plastischer Kunst, wie das unsrige. Das ist nun nichts Neues, wir wissen es alle, und dennoch, dennoch geht es immer weiter. Es ist doch keine unwichtige Sache, die Milliarden, die hierfür ausgegeben worden sind, und vom patriotischen Standpunkte aus scheinen es unsere Gemeinden, unsere Vereine und der Staat sehr ernst zu meinen; warum nicht vom geistigen und künstlerischen Standpunkte aus! Sagen wir es getrost: In gewisser Weise ist es unsittlich, das Land mit derartigen konventionellen Gebilden zu bedecken, es ist intelektuell unsittlich und eine geistige Fälschung. Es ist auch psychisch-volkswirtschaftlich nicht weise gehandelt, wenn von seiten der Gemeinden immer wieder aus Angst vor dem Neuen auf die schaffenden Bildhauer ein Druck ausgeübt wird, der sie geradezu absichtlich verhindert, etwas in Form und Inhalt Vertieftes zu bilden, was selbstredend sofort schon aus dem Kontraste mit Bestehendem „auffallend" sein würde und sein müßte.

Nochmals sagen wir: Warum lassen wir uns das gefallen? Wir Gebildeten haben doch oft genug Gelegenheit gehabt, schlimme Dinge bei Zeiten zu verhindern. Eine Zeit, wo tausende von Vereinen gegen zwanzig Worte eines ausländischen Ministers protestieren, eine Zeit, wo hunderte von Aerzten auf einmal streiken wie in München, eine Zeit, wo ein Mann wie Gurlitt hunderte von Unterschriften sammelt, um gegen die törichte Restaurierung des Heidelberger Schlosses zu protestieren, eine solche Zeit sollte es doch auch ermöglichen, gegen Denkmäler, die Millionen kosten, zu protestieren, e h e sie errichtet werden. — Die Entwürfe für das Kaiser Wilhelm-Denkmal in Berlin

Digitized by Google

waren lange genug ausgestellt. Es geschah nichts. Zu spät wurde wehgeklagt. Das Bismarckdenkmal in Berlin, wofür das Geld doch das Volk gegeben, konnte verhindert werden. Es ist zu spät. Und jetzt, wo nach all den vielen Mühen das niederschmetternde Ergebnis der Richard Wagner-Konkurrenz bekannt wird, ist es wieder zu spät.

Doch ist es unsere eigene Schuld. Wir bekommen die Denkmäler, die wir verdienen.

Was wir daraus lernen können ist nun dieses; daß auch die neuen Möglichkeiten in der Kunst der Plastik in unseren Landen doch noch von ganz anderen Dingen abhängen, als bloß von der rein künstlerischen Frage, wann ein Arm, ein Kopf plastisch gut modelliert ist. Starke sittliche und geistige Kräfte sind es, die zuerst den Ausschlag geben müssen. Wir alle, die Gebildeten, sollen mittun an der neuen Plastik des 20. Jahrhunderts, das ist der Anfang der neuen Möglichkeit.

An dieser Stelle wird nun wohl der Einwand gemacht werden, daß derartige Erwägungen zwar ganz richtig seien, daß aber trotzdem eben doch die Hauptsache sei und bleibe die rein künstlerische Frage der gut modellierten oder gut „ausgehauenen" Arbeit, daß dies eine Sache sei, die nur die Künstler anginge, und daß es damit in einem Lande, wo ein Klinger, ein Hildebrand, ein Maison und ganz besonders ein Eberlein wirkten, doch vorzüglich bestellt sei. Gut: wir geben zu, daß in der Plastik die plastische Form die Hauptsache ist, und daß Klinger und Hildebrand Vorzügliches geschaffen haben. Was wird man aber dazu sagen, wenn ich behaupte, daß sogar die Frage der plastischen Form bei uns in ganz erstaunlicher Weise im Argen liegt?

Plastik, die Kunst der Formen, welch ein scheinbar unendlich reiches Gebiet tut sich bei diesem Worte auf! Mit wieviel Formen operiert denn nun aber unsere Plastik seit hundert Jahren? Mit der menschlichen Figur, mit einigen Tieren, wie Roß und Löwe, mit Kleidern und Draperien, und dann noch mit einigen Ornamenten. Es ist schier unglaublich, aber es ist so: Keine Kunst ist so arm an Formen, wie die Kunst der Formen. Daher denn auch der Mangel an schöpferischen deutschen Erscheinungen auf dem Gebiet der Plastik; wo ist unser Beethoven, unser Schubert, unser Schwind der Plastik? Wir haben sie nicht. Auch eine eigne deutsche Formengebung der menschlichen Figur haben wir noch nicht, eine Art zu modellieren, die nur wir Deutsche hätten, und dieses sage ich, trotzdem wir Hildebrand und Klinger haben und trotzdem ich selber Plastiker bin. Wie eigenartig modellieren Meunier und Rodin. Ihre Art, den Körper zu behandeln, ist auf hundert Schritte schon erkennbar. Wir aber ahmen alle (ich sage ausdrücklich, alle) bloß entweder die Antike oder Meunier oder Rodin oder Bartholomé oder Gerôme oder die modernen Italiener nach. Wir rühmen uns doch sonst so gerne unserer deutschen Gründlichkeit, unseres Ernstes, unserer Kernigkeit gegenüber welscher Leichtfertigkeit. Wo bleibt denn unser ernstes, herbes, kerniges, deutsches, plastisches Genie? Im Auslande behauptet man ziemlich einstimmig, daß uns der Sinn für Form, die naive plastische

Digitized by Google

Formenfreude überhaupt rassig schon abgehe, genau wie dem Engländer die Musik. Sollen wir das auch glauben?

Hoffen wir auf die Zukunft.

Unterdessen aber bleibt uns bei der nun einmal gegebenen deutschen Volksart nichts weiter übrig, als zuerst die Erkenntnis dessen zu vertiefen, was denn eigentlich Plastik ist, und nachher dementsprechend zu handeln.

Wie soll das aber möglich sein? Wie soll ein junger Bildhauer, der mit Mühe einen Auftrag für eine Gemeinde errungen hat und noch während der Ausführung schon wieder nach einem neuen sich umtun muß, wie soll er die Sammlung gewinnen, von der wir oben gesprochen? Diese Frage bringt uns wiederum zu einer neuen Möglichkeit, die ebenfalls noch zu wenig ins Auge gefaßt worden ist und noch viel zu wenig vorbereitet worden ist. Freilich, wenn erst der junge Plastiker hinaus ins Erwerbsleben getreten ist, dann ist es zu spät. Vorher, in der kurzen Zeit seiner akademischen Laufbahn, in dieser Zeit, die so fröhlich und fruchtbar sein könnte und so oft unfruchtbar verstreicht, vorher müßte die Grundlage geschaffen werden, der innere Reichtum neben dem technischen Können gegeben werden. Geschieht das nun wirklich? Auf unseren Akademien gilt es als vollkommen ausreichend, wenn der Jüngling guten Unterricht im Aktmodellieren erhält, das figürliche Komponieren etwas übt und einige Vorträge aus der Kunstgeschichte hört, und dieser verhängnisvolle Wahn, daß die menschliche Figur Anfang und Ende der Plastik bedeute, hat schon Generationen hindurch den Fortschritt gehemmt. Gewiß, die menschliche Figur erlaubt wunderbar plastische Möglichkeiten. Man sehe sich aber daneben einmal den Schildkrötenbrunnen in Rom an. Seine Wasserbecken gehören zu dem Ueppig-plastischsten, was es auf der Welt gibt. Was hat denn die Plastik dieses Beckenrandes mit dem menschlichen Akte zu tun? Was könnte plastischer sein als ein altes rundes abgegriffenes japanisches Elfenbeinbüchschen, und was plastisch-massig titanenhafter wirken als die tiroler Dolomiten? Was aber hat dieses plastische Empfinden zu tun mit dem Modellieren eines Reiterstiefels? Ahnen doch viele Bildhauer, trotzdem sie immer mit der Hand modellieren, nicht, daß die Plastik auch Lustgefühle des Tastsinnes, Tastfreuden auslösen soll, entweder wirkliche oder suggerierte, und nicht bloß eine Kunst des bloßen Optisch-dreidimensionalen ist. Eine ungeahnte Fülle von Möglichkeiten tut sich vor dem Auge dessen auf, der plastische Formen in der Natur zu sehen gelernt hat, der die gedrungene Kraft der Knospen, die Rundungen und Rippen der Samen aus ihrer mikroskopischen Kleinheit zu vergrößern gelernt hat zu meterhohen Gebilden. Alle Formen der Tastempfindung, das Gefühl des Glatten, des Rauhen, des Harten, des Weichen, des Elastischen, des Starren, des Biegsamen, des Schwellenden, des Dürren, des Runden, des Kantigen sind auslösbar durch die der Natur nachmodellierten Formen, und das plastische Architekturornament harrt überhaupt noch wie Dornröschen seiner Auferweckung. Nein: der menschliche Akt ist nicht Anfang und Ende der Plastik. — Aber was hilft dem jungen Mann sogar sein Akt, wenn er nachher vor die Aufgabe

Digitized by Google

gestellt wird, ein Grabmal oder einen Brunnen zu entwerfen? Er geht dann zu einem Architekten, der ihm einen Aufbau auf dem Reißbrett zeichnet, wo irgendwo eine Figur angebracht ist, die er dann modellieren darf. Der Unglückselige ahnt ja gar nicht, daß er sich eine der herrlichsten plastischen Aufgaben hat entgehen lassen, und daß das Wesen der Monumentalplastik darin beruht, einer Masse Leben zu verleihen, ganz gleich ob mit der menschlichen Figur oder mit anderen Formen. In der Tat, es ist so fast gar nichts da von wahrer Plastik in unseren Städten, von Plastik, die kein Bastard ist zwischen dem Architekten und dem Modelleur, er bekommt auf der Hochschule so wenig Anschauungsunterricht gerade in diesem Fache, daß man es ihm nicht verargen kann, wenn er zeitlebens nicht aus der Abhängigkeit von dem Architekten und seinem Reißbrette herauskommt.

Muß denn das nun so sein? Wir glauben es nicht. Kürzlich wohnten wir einem ausgezeichneten Vortrage mit Projektionen bei über das Grabmal durch alle Zeiten, leider nicht auf einer Akademie. Es wurden die Grabmäler in historischer Reihenfolge vorgeführt mit sehr interessanten historischen Erläuterungen. Aber allerdings nur historischen; und wir konnten aus den Bemerkungen der Schüler später entnehmen, daß sie in dumpfer unbewußter Weise noch vieles vermißten, nämlich eine tiefere Einführung in die künstlerische Seite der Sache: welche von den Grabmälern nun als vorzüglich, welche als dürftig und welche als total mißlungen anzusehen wären, ferner eine Anleitung und Aufmunterung zur Vertiefung des Verständnisses, wie man solche Anregungen zur Befruchtung unserer im Argen liegenden Friedhofplastik verwenden könne, welche Sünden man vermeiden müsse und so noch vieles andere. Mit einem Worte, es war ein echt deutscher konstatierender Vortrag statt eines qualitativen Vortrages.

Hier wäre nun ein reiches Feld für neue Möglichkeiten. Hier, wenn irgendwo, könnten die herrlichsten Wechselwirkungen zwischen dem Kunsthistoriker, dem Aesthetiker und dem bildenden Künstler aufblühen, eine Wechselwirkung, der bis jetzt von seiten beider nur zu oft fast feindselig aus dem Wege gegangen wurde. Infolge beiderseitiger Sünden seit Jahrzehnten herrscht eine große beklagenswerte Entfremdung zwischen Kunsthistorikern und Künstlern. Auf die Gründe der Entfremdung wollen wir hier nicht näher eingehen; laßt uns lieber die schönen neuen Möglichkeiten ins Auge fassen, die sich für das Aufblühen der neuen Kunst hier eröffnen. Die Zeiten sind vorbei, wo Kunsthistoriker und Archivar gleichbedeutend erscheinen konnten. Männer, wie Conrad Lange in Tübingen, Wölfflin in Berlin, sind Männer, die wie nur irgend ein Künstler mit und in der Kunst pulsieren und vermöge ihres enormen Ueberblickes, ihrer Versenkung in die verschiedensten Perioden der Weltgeschichte und ihrer Reisen tatsächlich oft ein reicheres und subtileres Empfinden und Urteil haben, wie ein unbemittelter Künstler, der, auch wenn er noch so begabt ist, oft in seinem Atelier wie ein Eichhörnchen in seinem Käfig verzweifelt herumrennt, ohne jede Möglichkeit seine Phantasie zu bereichern. Warum soll die Wechselbeziehung zwischen dem Aesthetiker

Digitized by Google

und dem Künstler nicht eine fruchtbarere werden? Warum auch sollte der Historiker ihm nicht das wirkliche, psychologisch-geschichtliche Verständnis für die Persönlichkeiten, die er verewigen soll, näher bringen dürfen als es jetzt der Fall ist, wo von hundert Bildhauern nicht zehn über das Kostümkundliche und Bloß-porträthafte hinauskommen?

Verstehen Sie mich nicht falsch. Nicht einem neuen historischen Akademismus will ich das Wort reden, wo wir kaum dem alten entronnen sind. Ich glaube auch persönlich in den letzten Jahren oft genug durch Tat und Wort gezeigt zu haben, wie intensiv ich gerade das Schöpferische, Spontane, Naive, Intuitive, Urwüchsige aus unserem Volke herauszaubern möchte, das noch immer im Erstarrungsschlafe liegt unter den Sandschichten unserer Konvention. Nein, eine neue Befruchtung ersehne ich mir für alle bildende Künstler. Die stärkste Anregung am Anfang meiner Künstlerlaufbahn, wenigstens unter solchen, die mir von einem Menschen kommen konnten, verdanke ich einem Kunsthistoriker. Er war es, der mir unter anderem Bilder von alten türkischen Friedhöfen zeigte, der mir die unsagbare Poesie dieser Stätten erschloß und mir die Möglichkeit suggerierte, daß auch wir dereinst in unseren Reißbrettstädten solche ergreifende Wallfahrtsorte haben könnten, wenn wir nur wollten. Nicht unerschwingliche Pracht, nicht schwierige kostspielige Terrassen machten deren Schönheit aus. Mit denselben Mitteln, mit denen jetzt die Regierungsbaumeister unsere Friedhöfe zu Stätten des Todes auch für die Seelen der Lebenden machen, die dort wandeln müssen, könnte man einen Hain anlegen, zu dem man pilgern würde, wenn man erschöpft vom Großstadtbetriebe Ruhe suchte, statt so wie jetzt den Friedhof zu fliehen als eine Stätte der banalsten Misère. Nur Ueberlegung gehört dazu, Geist und Poesie und wahre Liebe zu seinem müden Mitmenschen, und gemeinschaftlich sollten alle an dieser Stätte arbeiten, auf der sie doch alle einst zu liegen kommen müssen. Warum ist das so schwer der Welt begreiflich zu machen, was das eine Wörtchen „Geist" alles zu leisten vermöchte?

Wir sehen also, daß wir bis jetzt in der Kunst ohne tiefen Ernst, ohne Sittlichkeit, ohne Intellekt, ohne Bildung nicht ausgekommen sind. Wie weit sind wir nun schon entfernt von jenem traurigen Schlagworte, das bei uns durch ausländische Kanäle eingeführt und durch zwanzig lange Jahre unsere Kritik, unsere Kunstkenner, die Käufer und Gott sei es geklagt auch unsere Künstler vergiftete, von jenem Schlagworte nämlich: l'art pour l'art!

Es gibt kein l'art pour l'art, Kunst für die Künstler.

Was wollen wir denn von der Kunst? Wozu ist sie denn da?

Früher hieß es doch immer, die Kunst solle unser Leben verschönern, bereichern, vertiefen, verklären und uns hinausheben aus dem bürgerlichen Alltag. Und wie steht es jetzt im Jahre des Heils 1901? Was beschert uns die freischaffende Malerei mit jedem neuen Jahre? Gewiß hat der Naturalismus und der Impressionismus der letzten Generation das rein malerische Farben- und Luftsehen bedeutend verfeinert, hie und da sogar gesteigert, und fraglos sind das durchaus künstlerische Leistungen. Soll aber wirklich das das Ende von zwanzig Jahrhunderten Malerei werden, daß uns die Maler mit

Digitized by Google

dem Aufwande der größten technischen Geschicklichkeit eine rasch erhaschte und oft nur hingestrichene Impression eines Teiches im Grunewald geben? Sollte ein Jahrhundert gewaltig erobernder Erforschung unserer unendlich reichen und gewaltigen Mutter Erde keine anderen göttlichen Möglichkeiten für unsere Landschafter gezeitigt haben als der Impressionismus rassiger Pariser, die wir als echte Deutsche nervös-eilfertig kopieren? Sollten fünf Jahrtausende menschlicher Kultur den Menschen zu etwas so Uninteressantem gemacht haben, daß es sich nicht mehr verlohnte, sein Antlitz in der Porträtkunst zu etwas anderem zu benützen als zu einem Problem von Farbenflecken nach Pariser Art! Sollten Dürer und Holbein mit ihren unsterblichen vertieften charakterisierenden Porträts so sehr auf dem Holzwege gewesen sein, daß es eines jungen deutschen Malers unwürdig wäre, diese selben Wege zu wandeln?

Sie hatten keine Farbe, sie konnten nicht malerisch malen?

Gut: man zeichne wie sie und hauche den sinnlichen Reiz der Farbe noch darüber, man wende alle neuen Errungenschaften der Malerei der letzten dreißig Jahre an und übertreffe sie, statt so weit hinter ihnen zurückzustehen in der göttlichen Kunst, den lebenden Menschen zu konterfeien. Bildende Kunst soll uns doch *Gebilde* geben, nicht Impressionen, die bloßen Häute über den Gebilden. Wo sind nun aber solche Porträts in Deutschland, wo sind solche Künstler? Ist es das Talent, was ihnen fehlt? Was ist Talent? Nein, der Ernst fehlt, das tiefe menschliche Interesse an dem menschlichen Wesen vor ihnen, die leidenschaftliche Vertiefung in die Natur vor ihnen, die Fähigkeit, aus der Natur mehr herauszuholen, als der gewöhnliche Mensch darin zu sehen vermag, so auch aus dem Menschen vor ihm das seelisch Tiefste, den heimischen Charakter sichtbar zu machen für uns alle, nicht bloß die Farbenflecke seiner Haut.

Auch hier sollten sein statt raschen *Impression* vertiefte *Expression* und Steigerung des Wesens.

Das ist, was uns fehlt, das ist, wozu die jungen deutschen Künstler nicht gelangen, so lange das Ateliergeschwätz und das Caféleben, so lange die Eifersucht, das Lauern auf Aufträge, der Ruin des Amusements und die Hetze der Ausstellungen sie zersplittert.

Wie, die Armut hindere sie?

Von 1000 Künstlern früherer Jahrhunderte waren 950 arm, und sie haben es doch gekonnt.

Und wie sie leiden, diese Künstler, wie sie immer wieder zusammenbrechen unter dem Nichtkönnen dessen, was sie möchten!

Aber nicht einmal ihre eignen Leiden können sie uns so sichtbar machen, daß wir sie mitzufühlen vermöchten und sie dadurch lieben könnten.

Die rein äußerliche Misère des Nächsten, das hat uns der Naturalismus der letzten fünfzehn Jahre vorzüglich gezeigt, das gibt uns jeden Montag der Simplizissimus von neuem wieder. — Gewiß, auch das sind künstlerische Leistungen; sie können sogar Leistungen ersten Ranges sein. Aber wie engumschrieben und dürftig ist ihr Gebiet, aus dem sie nicht herauskommen!

Die schwere Qual des *inneren* Leidens aber, wer macht uns

Digitized by Google

die noch sichtbar? Dreimal in diesem Sommer sahen wir die Verführung des heiligen Antonius von Padua dargestellt. Noch immer war es die übliche Frauenzimmer-Tingeltangel-Verführerei, die seit 300 Jahren sich durch die Kunst schleppt. Hat denn keiner was Neues zu sagen? Ist nicht jeder von uns Künstlern im Innersten ein Antonius, der immer und immer wieder sich der Verführung erwehren muß, die ihn von der Auslebung seines besseren Ichs wegzuziehen sucht? Kann denn nicht einmal die furchtbare Gefahr des modernen Künstlers, die Qual der Streberei, ergreifend dargestellt werden, die Träume von weltlichen und gesellschaftlichen Erfolgen gezeigt werden, die den betenden Künstler im Jahre 1901 umgaukeln? Wäre das nicht eine Erlösung für ihn, eine ergreifende Warnung für den Nachwuchs? Und das dargestellt mit allen Mitteln der Malerei, Farbe, Beleuchtung, der Zeichnung, der Komposition, mit einem Worte ein Werk der bildenden Kunst und doch trotz des „unsittlichen Sujets" ein großes sittliches Werk, ein Meisterwerk, gleichzustellen den gewaltigen Fresken eines Signorelli, statt der bombastischen Mauerdekorationen, die wir so oft erdulden müssen.

Wie aber könnte ein solches Werk überzeugend dargestellt werden ohne ein enormes Können, ein Können, das viele Jahre intensivsten Fleißes und rasender Hingabe an die Mannigfaltigkeit der Naturformen und der inneren Vision voraussetzt?

Und nun vollends, wenn es sich um das Herrlichste handelt, was ein bildender Künstler uns geben könnte, das Sichtbarmachen einer Vision von himmlischeren Dingen als die des Alltags! Wie völlig läßt uns in solchem Falle die moderne Kunst im Stiche? Warum werden solche Werke nicht geschaffen? Weil die Künstler es nicht können. Und sie können es nicht, weil ihnen die Leidenschaft, die gestaltende Kraft, das Wollen fehlt, mit einem Worte ethische Kräfte, starke Triebe, volle wahre innere Erlebnisse statt Kaffeehausabenteuer oder bloßer literarischer Grübeleien.

Die neuen Möglichkeiten also auch in der freischaffenden Malerei hängen zum großen Teile nicht vom Talente ab, das in unserem Volke vorhanden sein mag, denn das ist massenhaft vorhanden, sondern, wie überall, vom Sittlichen, Geistigen und von Triebkräften, die noch nicht energisch genug zum Durchbruch gekommen sind. Doch diese Kräfte sind da in der Nation. Sie sind schon einmal gewaltig hervorgetreten in unserer deutschen Musik und werden auch in der bildenden Kunst dereinst hervorbrechen. Die soziale, politische und wirtschaftliche Tätigkeit, die unerhörte Intensität des Aufblühens unserer Wissenschaft und Technik hat in den letzten dreißig Jahren die Hauptadern unserer sittlichen, intellektuellen, schöpferischen Kräfte abgelenkt. Das ist der wahre tiefe Grund für die Erscheinung der Bleichsucht in den bildenden Künsten. Es sind für sie nur die sensiblen, nicht die starken Naturen übrig geblieben.

Doch die schlimmsten Jahre sind vorüber. Die Musik hat einen Höhepunkt erlangt, der hart an Hypertrophie grenzt, die Technik, die Anwendung der Wissenschaft und diese selber, haben ihre stärkste schöpferische Zeit hinter sich, und das große Gesetz der Fruchtfolge auf dem Acker des Geistes zeigt die Zukunft in hellem Lichte vor uns.

Digitized by Google

Die Zukunft gehört der schöpferischen Kraft in den bildenden Künsten, der Architektur, des Kunsthandwerks, der Plastik und der Malerei.

Diese Hoffnung ist es, die uns in noch so verwirrten Zeiten dieses Jahrzehnts aufrecht erhalten muß. Die bildende Kunst ist berufen das Leben und den Geist in der Natur uns schärfer und klarer zu zeigen, als wir sie im gewohnten bürgerlichen Leben zu sehen vermögen. Sie hat alles, was des Menschen Seele an Freude, Leid, an Qual und Schmerz kennt, alles, was sie an Schönheit für das kommende Menschengeschlecht hofft, im Gegensatze zur Poesie, die es mit dem Worte, der Musik, die es mit den Tönen tut, sichtbar zu machen durch Form und Farbe, Zeichnung, Bewegung, Aufbau und Ausdruck. Das ist ja die wahre und noch kaum geahnte Mission der bildenden Künste: Sie sollen uns vorahnend zeigen, wie wir die traurige bürgerliche Wirklichkeit veredelnd umschaffen müssen, auf daß es weniger mühselig werde zu leben als jetzt.

Vereinigen wir uns, das ganze Volk, Bürger, Fürsten, Kritiker, Städte, Gelehrte, Frauen und bildende Künstler aller Gattungen und erfüllen wir diese Mission gemeinschaftlich.

Noch sind wir zerstreut wie die gespreizten Finger einer Hand, deren jeder nur kraftlos drücken kann. Vereinigen wir sie zu einer Faust und es könnte ein Hammer werden, der die Prosa des Lebens ins Wanken brächte.

Lose Blätter.

Aus Bismarcks Reden und Schriften.

Vorbemerkung. Die Reden Bismarcks sind in dreizehn Bänden zu je einer Mark bei Reclam erschienen. Philipp Stein, der Herausgeber, hat außer den geschichtlich verbindenden Zwischenbemerkungen auch ein Kapitel über den „Redner" Bismarck geschrieben und jedem Bande für sich, am Schlusse allen zusammen Namen- und Schlagwortverzeichnis mitgegeben. Die Ausgabe ist gut und bietet mehr, als der Durchschnittsleser verlangen wird. Verlangt er sämtliche Reden, so wird er zu den zwölf Bänden (je 10 Mark) greifen müssen, die Horst Kohl verarbeitet hat. Daß die „Gedanken und Erinnerungen" bei Cotta in Stuttgart für 20 Mark zu haben sind, bedarf nach ihrem außerordentlichen Erfolge kaum der Erwähnung. Bei Cotta sind auch Bismarcks „Briefe an die Braut und Gattin" (7.50 Mk.) erschienen. Der verhältnismäßig wohlfeile Band von 600 Seiten enthält auch einige charakteristische Bildnisse des Kanzlers und seiner Frau. Schriften mehr apokryphyer Art sind die Gesprächsaufzeichnungen von Poschinger und Moritz Busch, sie konnten wegen Mangel an Raum in unseren Proben nicht berücksichtigt werden. Die „Tagebuchblätter" Buschs (Grunow, Leipzig, 3 Bde. 25 Mark) haben zur Zeit ihres Erscheinens viel von sich reden gemacht, vielfach nicht in gutem Sinne. Aber es sind hunderte von Charakterzügen unter diesem Material, die das Zeichen der Echtheit für jeden, der mit dem Stoffe auch nur einigermaßen vertraut ist, deutlich an sich tragen, und die ausgedehnten Eigenbrödeleien

Digitized by Google

„Büschleins" kann man ja überschlagen. Erwähnenswert ist auch die neue Publikation „Bismarck als Erzieher" von Paul Dehn (München, J. F. Lehmann, geb. 6 Mk.), eine sehr brauchbare Sammlung von stofflich geordneten Leitsätzen aus Bismarcks veröffentlichten Aeußerungen jeder Art. Notwendige redaktionelle Kürzungen sind, namentlich an Stücken aus Reden und Gesprächen, mit gutem Geschick vorgenommen, soweit ich aus einigen Stichproben sehen kann, sie hätten aber wohl in einer Vorbemerkung erwähnt werden können. Ein ausführliches Schlagwortverzeichnis erleichtert die Benutzung aufs beste. Im übrigen haben wir hier keine vollständige Uebersicht der Bismarckliteratur zu geben; der Gesamtraum der „Losen Blätter" reichte ja wohl kaum aus dafür. K.

Aus den Reden.

Gesetze sind wie Arzneien, sie sind gewöhnlich nur Heilung einer Krankheit durch eine geringere oder vorübergehende Krankheit. (Herrenhaus 1872.)

*

Es wird häufig auf unseren politischen Bildungsprozeß das Sprichwort angewandt: wenn wir schwimmen lernen wollen, müssen wir ins Wasser gehen; das mag wahr sein, aber ich sehe nicht ein, warum jemand, der schwimmen lernen will, gerade da hineinspringen soll, wo das Wasser am tiefsten ist, weil sich dort etwa ein bewährter Schwimmer mit Sicherheit bewegt. (Landtag 1849.)

*

Die Kritik des Herrn Vorredners über den Wechsel unseres Verfahrens kritisiere ich lediglich mit einer einzigen Phrase, die er selbst gebraucht hat. Er hat uns vorgeworfen, wir hätten, je nachdem der Wind gewechselt hätte, auch das Steuerruder gedreht. Nun frage ich, was soll man denn, wenn man zu Schiffe fährt, anderes tun, als das Ruder nach dem Winde drehen, wenn man nicht etwa selbst Wind machen will. Das überlassen wir anderen. (Abgeordnetenhaus 1865.)

*

Der Herr Vorredner hat nun angedeutet, wir würden dieses Ziel nicht erreichen. Wenn wir es dennoch erreichten, so würde er sich der Regierung anschließen. Der bedeutende Wert, den ich dieser Unterstützung beilege, veranlaßt mich, dem Herrn Vorredner selbst eine Betrachtung zu Gemüte zu führen: Seit vier Jahren hat er in Bezug auf die Ergebnisse der Politik der Regierung stets das Gegenteil von dem prophezeit, was eingetroffen ist. Ich glaube daher und hoffe, daß er sich auch diesmal in derselben Weise irren werde und daß er sich daher dreist schon heute der Politik der Regierung anschließen kann. (Abgeordnetenhaus 1866.)

*

Ich sollte denken, diese Maschine hier, an der wir sitzen, hat zwei Jahre lang recht gut und recht förderlich gearbeitet, — so gut, daß es Sie fast schon langweilt, daß es so gut geht. Sie fühlen das Bedürfnis, die Uhr einmal aufzumachen, ein Rad herauszu-

Digitized by Google

holen und zu sehen, ob es dann vielleicht nicht noch besser geht. (Nordd. Reichstag 1869.)

*

Friedfertiger als der Herr Vorredner bin ich jedenfalls, . . . und wenn er mir als kriegerisch vorwirft, ich hätte irgend einmal von einem Strahl kalten Wassers gesprochen, so kann ich mich nur darauf berufen, daß kaltes Wasser ein eminent friedfertiges, abkühlendes Element ist. Ich würde dem Herrn Vorredner raten, recht viel Gebrauch davon zu machen. (Reichstag 1871.)

*

Wie sitzt der schwere Steuerrock dem Volke am bequemsten, oder vielmehr: wie läßt er sich am bequemsten tragen? Denn ganz bequem sitzt der Steuerrock niemals! Es ist immer besser, man hat keinen. (Reichstag 1877.)

*

(Börse.) Ich glaube, Sie werden die Aalglätte dieses Körpers nie so vollständig überwinden, daß Sie ihn greifen und zum Zahlen und zum Bluten nötigen. (Reichstag 1885.)

*

Mit den Leidenschaften verhält es sich wie mit den Forellen in meinem Teich: eine frißt die andere auf, bis nur mehr eine dicke alte Forelle übrig bleibt. Bei mir hat im Laufe der Zeit die Leidenschaft zur Politik alle anderen Leidenschaften aufgefressen. (Tischgespräche 1879.)

Aus den Briefen.

(Eltern.)

Heut war der Geburtstag meiner verstorbnen Mutter. Wie deutlich schwebt mir vor als meine Eltern in Berlin am Opernplatz wohnten, dicht neben der katholischen Kirche, wenn ich des Morgens durch den Jäger aus der Pension geholt wurde, das Zimmer meiner Mutter mit Maiblumen, die sie vorzüglich liebte, mit geschenkten Kleidern Büchern und interessanten Nips garniert fand; dann ein großes dîner mit viel jungen Offizieren die jetzt alte Majors sind, und schlemmenden alten Herrn mit Ordenssternen, die von den Würmern verzehrt sind. Und wenn man mich als gesättigt von Tisch geschickt hatte, so nahm mich die Kammerjungfer in Empfang, um mir mit bei Seite gebrachtem Caviar, Baisers u. dergl. den Magen gründlich zu verderben. Was stahlen doch alle diese Domestiken. Meine Mutter war eine schöne Frau, die äußere Pracht liebte, von hellem lebhaften Verstande, aber wenig von dem, was der Berliner Gemüth nennt. Sie wollte, daß ich viel lernen und viel werden sollte, und es schien mir oft, daß sie hart, kalt, gegen mich sei. Was eine Mutter dem Kind werth ist, lernt man erst wenn es zu spät, wenn sie todt ist; die mittelmäßigste Mutterliebe, mit allen Beimischungen mütterlicher Selbstsucht, ist doch ein Riese gegen alle kindliche Liebe. Meinen Vater liebte ich wirklich, und wenn ich nicht bei ihm war faßte ich Vorsätze, die wenig Stand hielten; denn wie oft habe ich seine wirklich maßlose uninteressirte gutmüthige Zärtlichkeit für mich mit Kälte und Verdrossenheit gelohnt. Und doch kann ich

Digitized by Google

die Behauptung nicht zurücknehmen, daß ich ihm gut war im Grunde meiner Seele. (23. 2. 47.)

(Zwei Menschen in mir.)

Wenn es mir mit Gottes Hülfe gelänge, den jähen Zorn aus meinem Herzen zu bannen und die Unfreundlichkeit zu bemeistern die zufälliger Verdruß leicht in meinem äußern Wesen zu Tage treten läßt, so würdest Du niemals einen Augenblick haben, in dem Du an meiner tiefen und warmen Liebe zu Dir und an meiner Dankbarkeit zweifeltest; aber nur Gottes Gnade kann aus den 2 Menschen in mir Einen machen, und Sein erlöstes Theil an mir so kräftigen, daß es des Teufels Antheil todtschlägt; kommen muß es endlich, sonst stände es schlimm mit mir. Aber glaube mir, der Mann Gottes in mir liebt Dich innig, wenn Dich der Knecht des Teufels auch anfährt, und der erstre ist von Dankbarkeit für alle Deine Güte, Treue und Versöhnlichkeit voll, wenn der andre sich auch anstellt wie ein Eiszapfen. Gott wird ja seinem Theil beistehn, daß er Herr im Hause bleibt, und der andre sich höchstens auf dem Hausflur zeigen darf, wenn er auch da mitunter thut, als ob er der Wirth wäre. (15. 10. 50.)

(Kinderland.)

Wie klein ist doch der Garten der meine ganze Welt war und ich begreife nicht wo der Raum geblieben ist den ich so oft athemlos durchlaufen habe, und mein Gärtchen mit Kresse und türkischem Weizen, und alle die Geburtsstätten verfallner Luftschlösser und der blaue Duft der Berge die damals jenseit des Bretterzauns lagen. Die Bäume waren alte Bekannte, ich weiß noch die Obstsorten davon, und die Hühner waren noch da die mir immer soviel Heimweh nach Kniephof machten wenn ich sie ansah, und die Stunden und Viertelstunden anstrich, die noch verfließen sollten bis die Ferien da waren und der Stettiner Postwagen. Wie sehnte ich mich damals in das Leben und die Welt; die ganze bunte Erde wie sie mir damals existirte, mit ihren Wäldern und Burgen und allen den Erlebnissen die meiner darin warteten tauchte vor mir auf als ich in dem Garten stand, und ich hätte weinen können, wenn der prosaische Hans mich nicht rief und trieb, und ich mich erinnerte, daß ich jetzt ganz genau weiß wie der Garten ein kleiner Fleck in der Wilhelmstraße ist, und nicht viel Besondres rings umher hinter den Zäunen, und die Hasenhaide wo wir Sonntags spielten ein kleiner dummer Kiefernwald, und der Dornberg in Kniephof 16 Morgen groß, und daß wir Geschäfte mit General Gerlach hatten. Ich könnte stundenlang in dem Garten sitzen und träumen; wenn Du wieder hier bist, mußt Du mit mir hingehn. (18. 2. 51.)

(Leben ohne Gott.)

Ich begreife nicht wie ein Mensch der über sich nachdenkt und doch von Gott nichts weiß oder wissen will, sein Leben vor Verachtung und Langeweile tragen kann, ein Leben das dahinfährt wie ein Strom, wie ein Schlaf, gleichwie ein Gras, das bald welk wird; wir bringen unsre Jahre zu wie ein Geschwätz. Ich weiß nicht wie ich das früher ausgehalten habe; sollte ich jetzt leben wie damals, ohne Gott, ohne

Digitized by Google

Dich, ohne Kinder — ich wüßte doch in der That nicht, warum ich dieß Leben nicht ablegen sollte wie ein schmutziges Hemde; und doch sind die meisten meiner Bekannten so, und leben. Wenn ich mich bei dem Einzelnen frage, was er für Grund bei sich haben kann weiter zu leben, sich zu mühen, sich zu ärgern, zu intriguiren und zu spioniren — ich weiß es wahrlich nicht. Schließe nicht aus diesem Geschreibsel, daß ich grade besonders schwarz gestimmt bin; im Gegentheil, mir ist als wenn man an einem schönen Septembertage das gelbwerdende Laub betrachtet; gesund und heiter, aber etwas Wehmuth, etwas Heimweh, Sehnsucht nach Wald, See, Wiese, Dir und Kindern, alles mit Sonnenuntergang und Beethovenscher Symphonie vermischt. (3. 7. 51.)

*

Wie Gott will, es ist ja alles doch nur eine Zeitfrage. Völker und Menschen, Torheit und Weisheit, Krieg und Frieden, sie kommen und gehn wie Wasserwogen und das Meer bleibt. Was sind unsere Staaten und ihre Macht und Ehre vor Gott anders als Ameisenhaufen und Bienenstöcke, die der Huf eines Ochsen zertritt oder das Geschick in Gestalt eines Honigbauern ereilt. (2. 7. 59.)

*

Das Leben ist wie ein geschicktes Zahnausziehn: man denkt, das Eigentliche soll erst kommen, bis man mit Verwunderung sieht, daß es schon vorbei ist. (An den Bruder 1860.)

*

Nichts wird so schlimm oder so gut in der Welt, als es vorher aussieht. (17. 10. 58.)

(Unruhe des Lebens.)

Diesem Leben fehlt was ich das sonntägliche Element nennen möchte, nicht Frankfurter sondern Kolziglower Sonntag; ein Tropfen Himmelsruhe in dieses fieberhafte Durcheinander, etwas Feiertag in diese Werkstatt, wo Lüge und Leidenschaft rastlos auf den Amboß menschlichen Unverstandes hämmern. Man sagt sich wohl, die Welt geht doch Gottes Wege, und nach 30 Jahren ist es uns gleichgültig, vielleicht nach Einem schon, ob es so oder so kam; aber man verliert den Athem wenn man mithämmert, so lange man sich nicht, wie mancher unsrer Freunde, einen anständig aussehenden Hammer von Pappe und ein mäßiges Offenbacher Herzchen von gepreßtem Leder anschafft. (25. 6. 59.)

(Aeußere und innere Schönheit.)

In Bezug auf Menschen habe ich mich oft und immer wieder von dem uns natürlich eingepflanzten Wahn enttäuschen müssen, der von äußrer Schönheit unbewußt auf ein entsprechendes Innre schließt; und niemals ist mir das zugetroffen; am nächsten noch bei Caroline, aber deren Schönheit ist sehr fern von Regelmäßigkeit, und auf der andern Seite fehlt grade auch ihrem weltklugen und weltliebenden Sinne jenes je ne sais quoi, jener duftige Hauch aus den unergründeten innersten Tiefen des Gemüths, der weder Poesie noch Liebe noch Religion ist, der aber alle drei kräftigt, hebt, und empfänglicher für sie macht, da wo er weht. Das Zerrbild davon heiße ich Sentimen-

Digitized by Google

talität, das Wahre empfinde ich wenn ich bei Dir bin; ein Wort dafür weiß ich augenblicklich nicht. (23. 2. 47.)

(Grundsätze.)

An Grundsätzen hält man nur fest, solange sie nicht auf die Probe gestellt werden; geschieht das so wirft man sie fort wie der Bauer die Pantoffeln, und läuft wie einem die Beine von Natur gewachsen sind. (14. 3. 47.)

(Feinde und Freunde.)

Mit den Feinden wird man fertig, aber die Freunde! Sie tragen alle Scheuklappen und sehn nur Einen Fleck von der Welt. (3. 8. 66.)

(Klugheit.)

Das lernt sich in diesem Gewerbe recht, daß man so klug sein kann wie die Klugen dieser Welt und doch jederzeit in die nächste Minute geht wie ein Kind ins Dunkle. (20. 7. 64.)

(Unsre Politik.)

Unsre Politik verstimmt mich; wir bleiben Treibholz, auf unsern eignen Gewässern planlos umhergeblasen von fremden Winden; und was für ruppige Winde, übelriechende! Wie selten sind doch Leute von eignem Willen in einer so achtbaren Nation wie die unsrige. Wir lieben die Leporello-Rolle, und Oestreich die des Don Juan. (19. 4. 59.)

(Fest beim Könige.)

Vorgestern war wieder ein recht glänzendes Fest beim Könige; ich wollte Du könntest den weißen Saal in seiner feen- und riesenhaften Schönheit mit allen Säulen Treppen Springbrunnen Blumen und fremden Bäumen und den 1000 bunten Damen und Uniformen von oben ansehn bei einer solchen Gelegenheit; im Gewühl unten würde es Dir nicht gefallen, aber von oben gesehn, auf einem weichen Divan unter Palmen und plätschernden Fontainen die Musik zu hören und das Wogen der Eitelkeit unter sich zu sehn, darin liegt Poesie und Stoff zum Nachdenken. (28. 2. 51.)

(Frankfurter Gesellschaft.)

Ich habe durch Empfehlungsbriefe die schöne Welt hier schnell kennen gelernt. Gestern aß ich beim englischen Gesandten, Lord Cowley, Neffe vom Herzog von Wellington; sehr gute angenehme Leute; sie ist eine elegante Frau von gegen 40, sehr weltlich, aber wohlwollend und schnell bekannt; ich habe mich sofort auf Freundschaftsfuß mit ihr gestellt, um eine mächtige Stütze für Dich an ihr zu haben, wenn Du in das kalte Bad der diplomatischen Gesellschaft steigst. Vorher war ich bei einer Frau von Stallupin (sprich Stolipine), junge Frau ohne Kinder, gutmüthig wie alle Russinnen, aber schauderhaft reich, und in einem burgartigen Gartenhäuschen eingerichtet, daß man kaum zu treten und zu sitzen wagt; Scharteucker Intérieur ist ein roher Schuppen dagegen. Vorgestern Abend besuchte ich Frau von Brintz; eine Schwester der Meyendorf; in ihrem Salon findet sich die Diplomatie alle Abend zusammen. Da war die Gräfin Thun, eine junge sehr schöne Frau, in dem Genre von Malvine; dann der

Digitized by Google

Marquis de Tallenay, französischer Gesandter, ein höflicher 50er, Graf Szechenyi, ein lustiger junger Magyar, voller Faxen, und diverse andere ausländische Erscheinungen. Man spielt dort alle Abend, auch die Frau vom Hause und nicht ganz niedrig; ich wurde gescholten weil ich das für langweilig erklärte, und sagte ihnen, meine Rolle würde sein die Verlierenden auszulachen. Die Gesellschaft zieht Dich wohl nicht sehr an, mein geliebtes Herz, und es ist mir als thäte ich Dir schlimm, daß ich Dich da hineinbringe, aber wie soll ichs vermeiden? Eine Bitte habe ich an Dich, aber behalt es für Dich, und thu nicht als ob ich ein Wort davon geschrieben hätte, gegen Mutschchen, sie macht sich sonst unnütze Gedanken davon: beschäftige Dich mit dem Französischen so viel Du kannst in der Zeit, aber thue als ob Du selbst darauf verfielst daß es zweckmäßig sei. Lies französisch, aber wenn Du mich lieb hast, nicht bei Licht und nicht wenn Dir die Augen schmerzen, dann bitte lieber Mutter daß sie Dir vorliest, denn das Verstehn ist fast schwerer als das Sprechen. Weißt Du irgend ein beliebiges Möbel welches Du Dir zum Französischplappern in der Geschwindigkeit zulegen kannst, so nimm eins an, ich bezahle es gern. Du kommst hier doch in französisches Wesen und Reden hinein, es ist nicht zu vermeiden, daß Du Dich damit vertraut machst so gut Du kannst. Weißt Du keine Person die Dir convenirt und zu haben ist, so laß es, nimm überhaupt, darum bitte ich sehr herzlich, diesen Rath nicht schwer auf, nicht anders als ob ich Dich bäte Dir ein grünes oder ein blaues Kleid zu kaufen; es hängt das Leben nicht dran, Du bist meine Frau und nicht der Diplomaten ihre, und sie können ebenso gut deutsch lernen, wie Du französisch. Nur wenn Du Muße hast, oder doch lesen willst, so nimm einen französischen Roman; hast Du aber keine Lust, so sieh dies als nicht geschrieben an, denn ich habe Dich geheirathet um Dich in Gott und nach dem Bedürfniß meines Herzens zu lieben, und um in der fremden Welt eine Stelle für mein Herz zu haben, die all ihre dürren Winde nicht erkälten und an der ich die Wärme des heimathlichen Kaminfeuers finde, an das ich mich dränge wenn es draußen stürmt und friert; nicht aber um eine Gesellschaftsfrau für Andre zu haben, und ich will Dein Kaminchen hegen und pflegen, und Holz zulegen und pusten, und schützen und schirmen gegen alles Böse und Fremde, denn es giebt nichts was mir nächst Gottes Barmherzigkeit theurer lieber und nothwendiger ist als Deine Liebe und der heimathliche Herd der überall auch in der Fremde zwischen uns steht, wenn wir bei einander sind. (14. 5. 51.)

(Am Bunde.)

Ich habe nie daran gezweifelt daß sie alle mit Wasser kochen; aber eine solche nüchterne einfältige Wassersuppe, in der auch nicht ein einziges Fettauge von Hammeltalg zu spüren ist, überrascht mich. Schickt Schulzen Filöhr, Stephan Lotke und Herrn von Dombrowsky aus dem Chaussee-Hause her, wenn sie gewaschen und gekämmt sind, so will ich in der Diplomatie Staat mit ihnen machen. In der Kunst mit vielen Worten garnichts zu sagen mache ich reißende Fortschritte, schreibe Berichte von vielen Bogen, die sich nett und rund wie Leitartikel lesen, und wenn Manteuffel nachdem er sie gelesen

Digitized by Google

hat sagen kann was drin steht, so kann er mehr wie ich. Jeder von uns stellt sich als glaubte er vom andern daß er voller Gedanken und Entwürfe stecke, wenn ers nur aussprechen wollte, und dabei wissen wir alle zusammen nicht um ein Haar besser was aus Deutschland werden wird und soll, als Dutken Sauer. Kein Mensch, selbst der böswilligste Zweifler von Demokrat, glaubt es, was für Charlatanerie und Wichtigthuerei in dieser Diplomatie steckt. (18. 5. 51.)

(Zweideutigkeiten.)

Die Herrn hier sind unausstehlich. Sowie ich einen anrede setzt er ein diplomatisches Gesicht auf, und denkt nach was er antworten kann ohne zu viel zu sagen und was er über meine Aeußerungen nach Hause berichten kann. Die nicht so sind, conveniren mir noch weniger; sie reden Zweideutigkeiten mit den Damen, und letztre gehn ekelhaft darauf ein. Es macht mir einen weniger verderbten Eindruck, wenn eine Frau einmal gründlich fällt, aber die Scham im Herzen bewahrt, als wenn sie Freude an solchem Gerede findet, und ich schätze die Thun deshalb, weil sie trotz des hier ziemlich allgemeinen Tons dergleichen sehr entschieden von sich fern zu halten weiß. (4. 6. 51.)

(Kammerluft.)

Er hat schon Anlage, die Welt und ihr Regiment über seine eigne Anschauung davon zu vergessen, aber die Kammerluft hat diese unpractische Richtung in ihm gefördert, und über diesen Turn- und Exerzirplatz von Geist und Zunge vergißt er oder schätzt gering was zu thun nothwendig ist. Es liegt etwas recht Demoralisirendes in der Kammerluft, die besten Leute werden eitel ohne daß sie es merken, und gewöhnen sich an die Tribüne wie an ein Toilettenstück mit dem sie vor dem Publikum sich produciren. (1. 5. 52.)

(Herbstwetter im Tiergarten.)

Gestern war weiches warmes Herbstwetter, und ich habe einen langen Spaziergang im Thiergarten gemacht, dieselben einsamen Wege die wir beide zu wandeln pflegten, ich saß auch auf unsrer Bank an dem Schwanenteiche; die jungen Schwäne, die damals noch auf dem kleinen Inselchen im Ei saßen, schwammen jetzt dick, grau und blasirt zwischen den schmutzigen Enten flott umher, und die alten legten schläfrig den Kopf auf den Rücken. Der schöne große Ahorn ist schon dunkelroth in seinen Blättern, der an der Brücke steht, ich wollte Dir eins davon schicken, aber es ist in meiner Tasche so hart geworden, daß es zerbröckelt; der Goldfischteich ist fast ausgetrocknet, die Linden, Faulbaum und andre weichliche Wesen bestreuen die Steige mit ihrem gelben raschelnden Laub, und die runden Kuppeln der Kastanien bieten alle Schattirungen des trüben und anziehenden herbstlichen Farbenspiels. Die Promenade mit ihren Morgennebeln zwischen den Bäumen erinnerte mich recht an Kniephof, Waldschnepfenjagd, Dohnenstrich, und dann wieder wie alles so grün und frisch war, als ich mit Dir dort ging mein Liebling. (21. 9. 49.)

(Am Rhein.)

Es ist doch ein schönes Stück Erde am Rhein, und ich sah mit Wehmuth aus den Schloßfenstern nach dem rothen Mainzer Dom, den wir uns vor nun bald 4 Jahren des Morgens sehr früh beide

Digitized by Google

beschauten, in einer Zeit für die wir damals Gott nicht dankbar genug waren; ich dachte daran wie wir auf dem Dampfschiff, die blauen Berge vor uns, an dem netten Schloß des Herzogs vorbeifuhren, ohne zu träumen wie und warum ich in diesem Jahr dort am Fenster stehn würde, eine alte Perrücke von Minister vor mir, der seine Ansichten über Bundespolitik entwickelte, während ich mit zerstreutem „ja wohl" an unsre Reise von 47 dachte, und mit dem Auge den Platz an der Mainzer Schiffbrücke suchte, wo Du mit Deinem Genfer Mäntelchen ins Dampfboot stiegst, und dann dachte ich an Genf.

(Durch die Steppe.)

Um die Zeit wo Du heut morgen aufwachtest, hast Du schwerlich gedacht, daß ich in dem Augenblick in Cumanien in der Gegend von Felegy-háza und Csongrad mit Hildebrand im gestreckten Galopp über die Pusta (Steppe) flog, einen liebenswürdigen, sonnenverbrannten Ulanenoffizier neben mir, jeder die geladnen Pistolen vor sich im Heu liegend, und ein Commando Ulanen, die gespannten Carabiner in der Faust, hinterherjagend. Drei schnelle Pferdchen zogen uns, die unweigerlich Rosa (sprich Ruscha) Csillak (Stern) und der nebenlaufende Petyar (Vagabund) heißen, von dem Kutscher ununterbrochen bei Namen und in bittendem Ton angeredet werden, bis er den Peitschenstiel quer über den Kopf hält, und mega, mega (halt an) ruft, dann verwandelt sich der Galopp in sausende Carriere. Ein sehr wohlthuendes Gefühl. Die Räuber ließen sich nicht sehn; wie mir mein netter brauner Lieutenant sagte, würden sie schon vor Tagesanbruch gewußt haben, daß ich unter Bedeckung reiste, gewiß aber seien welche von ihnen unter den würdig aussehenden stattlichen Bauern, die uns auf den Stationen aus den gestickten bis zur Erde gehenden Schafpelzmänteln ohne Aermel ernsthaft betrachteten und mit einem ehrenfesten istem adiamek (Gelobt sei Gott) begrüßten. Die Sonnenhitze war glühend den ganzen Tag, ich bin im Gesicht wie ein Krebs so roth. Ich habe 18 Meilen in 12 Stunden gemacht, wobei noch 2 bis 3 Stunden, wenn nicht mehr auf Umspannen und Warten zu rechnen sind, da die 12 Pferde die ich brauchte für uns und die Bedeckung erst gefangen werden mußten. Dabei waren vielleicht 1/3 des Weges tiefster Mahlsand und Dünen, wie bei Stolpmünde. Um 5 kam ich hier an, wo ein buntes Gewühl von Ungarn, Slowaken, Wlachen die Straßen (Sz. ist ein Dorf, von etwa 6000 Einwohnern, aber Eisenbahn und Dampfschiffstation an der Theiß) belebt, und mir die wildesten und verrücktesten Zigeunermelodien ins Zimmer schallen. Dazwischen singen sie, durch die Nase mit weit aufgerissenem Munde, in kranker klagender Molldissonanz, Geschichten von schwarzen Augen, und von tapferm Tod eines Räubers, in Tönen die an den Wind erinnern wenn er im Schornstein lettische Lieder heult. Die Weiber sind im Ganzen gutgewachsen, aber von Gesicht, bis auf einige ausgezeichnet schöne, nicht hübsch, alle haben pechschwarzes Haar, nach hinten in Zöpfe geflochten, mit rothen Bändern darin. Die Frauen entweder lebhaft grünrothe Tücher oder rothsametne Häubchen mit Gold auf dem Kopf, ein sehr schön gelbes seidnes Tuch um Schulter und Brust, schwarze auch urblaue kurze Röcke und rothe Saffian-

Digitized by Google

stiefel die bis unter das Kleid gehn, lebhafte Farben, meist ein gelbliches Braun im Gesicht, und große brennend schwarze Augen. Im ganzen gewährt so ein Trupp Weiber ein Farbenspiel das Dir gefallen würde, jede Farbe am Anzug so energisch wie sie sein kann. Ich habe nach meiner Ankunft um 5, in Erwartung des Dîners, in der Theiß geschwommen, Csardas tanzen sehn, bedauert daß ich nicht zeichnen konnte um die fabelhaften Gestalten für Dich zu Papier zu bringen, dann Paprika-Hähndel, Stürl (Fisch) und Tick gegessen, viel Ungar getrunken, an Nanne geschrieben, und will nun zu Bett gehn, wenn die Zigeunermusik mich schlafen läßt. Gutenacht mein Engel. Istem adiamek. (27. 6. 52.)

(Ungarische Musik.)

Vorgestern habe ich mit Malle die ungarischen Musikanten gehört; ihre gewöhnliche Musik hat mehr Tact als Melodie, aber die ungarischen Nationalstücke die sie spielten waren grade das Gegentheil, Lenausche Lieder ohne Worte; krank wie Wolfsgeheul in einer Herbstnacht. (7. 4. 51.)

(Amsterdam, Holland.)

Dies ist ein sonderbarer Ort; viele Straßen sind wie Venedig, einige ganz, mit dem Wasser bis an die Mauer, andre mit Canal als Fahrdamm und lindenbesetzten schmalen Wegen vor den Häusern. Letztre mit phantastisch geformten Giebeln, sonderbar und räucherig, fast spukhaft, mit Schornsteinen als ob ein Mann auf dem Kopfe stände und die Beine breit auseinander spreizte. Was nicht nach Venedig schmeckt ist das rührige Leben und Treiben, und die massenhaften schönen Läden; ein Gerson neben dem andern, und großartiger aufgeputzt, als mir die Pariser und Londoner in der Erinnerung vorschweben. Wenn ich das Glockenspiel höre, und mit einer langen Thonpfeife im Munde durch den Mastenwald über die Canäle auf die in der Dämmerung noch abentheuerlicher verwirrten Giebel und Schornsteine im Hintergrunde sehe, so fallen mir alle holländischen Gespenstergeschichten aus der Kinderzeit ein, von Dolph Heyliger und Rip van Winkel und dem fliegenden Holländer. (24. 8. 53.)

Daß ich Holland gesehn habe, ist mir recht lieb; es ist von Rotterdam bis hier eine immer gleich grüne und gleich flache Wiese, auf der viele Büsche stehn, viel Vieh weidet, und einige aus alten Bilderbüchern ausgeschnittene Städte liegen. Acker gar nicht. (ebenda.)

(Franzosen, französische Provinz.)

Der Franzose hat einen Fonds von Formalismus in sich, an den wir uns schwer gewöhnen. Die Furcht, irgend eine Blöße zu geben, das Bedürfnis, stets außen und innen sonntäglich angetan zu erscheinen, la manie de poser, macht den Umgang ungemütlich. Man wird niemals näher bekannt, und wenn man es sucht, so glauben die Leute, man will sie anpumpen oder heiraten oder den ehelichen Frieden stören. Es steckt unglaublich viel Chinesentum, viel Pariser Provinzialismus in den Leuten; der Russe, Deutsche, Engländer hat in seinen zivilisierten Spitzen einen vornehmen universellen Anstrich, weil er die „Form" zu lüften und abzuwerfen versteht. Aus demselben Grunde hat er aber auch in seinen untern und mittlern Schichten viel mehr Roheit und Geschmacklosigkeit auf erstes Anfühlen wenigstens. Sie sagen hier: grattez le Russe et

Digitized by Google

le barbare paraîtra, wenn man aber vom Franzosen die Rinde durchzukratzen versucht, so bekommt man garnichts raus. (16. 6. 62.)

Ein sonderbares Gemisch von äußerlichem Luxus und innrer Dürftigkeit ist so eine französische Provinzialstadt. Ich sitze vor einem Marmorkamin mit goldnem Spiegel, davor eine elegante Stutzuhr die nicht geht, schreibe auf einem zerbrochnen alten Spieltisch, als Tintfaß eine irdne Flasche mit engem Halse, ein Zimmer 10 Fuß im Quadrat, Selterwasser (siphon) mit sirop de groseilles trinkend. An Wohlhabenheit ist so eine Stadt einer gleich großen bei uns überlegen, aber leben könnte ich hier nicht. Der Abstand an Bildung nicht bloß, sondern an äußern Manieren und guter Erziehung ist sehr empfindlich im Vergleich mit unsern Gewohnheiten. Schon in Paris sind höfliche Formen nur in den höheren gesellschaftlichen Kreisen üblich, sobald man aber die banlieue hinter sich hat, stößt man auf eine bäuerliche Ungeschliffenheit der Verkehrsformen, welche den guten Ton der bourgeoisie von Rummelsburg oder Schlawe in glänzendem Lichte erscheinen läßt. Auch die Offiziere, deren flüchtige Bekanntschaft ich im Café machte, stören durch ihre schlechten Manieren das Gefühl der aufrichtigen Anerkennung welches ich für diese wahrhaft ausgezeichnete Armee habe. (25. 7. 62.)

(Rotschild.)

Einliegende Blättchen habe ich im Garten des alten Amschel Rotschild für Dich gepflückt, der mir gefällt, weil er eben ganz Schacherjude ist und nichts anders vorstellen will, dabei ein streng orthodoxer Jude, der bei seinen dîners nichts anrührt und nur gekauschertes ißt. „Johann, nimm mit Dir epps Brot, vor die Rehcher," sagte er zu seinem Diener als er ging mir seinen Garten zu zeigen, in dem zahmes Damwild ist. „Herr Beraun, die Pflanze koscht mich 2000 Gülden, uf Ehre 2000 baare Gülden, laß se Ihne for 1000, oder wolle Se habe geschenkt, so soll er se Ihne bringe in Ihr Haus, waiß Kott, ich schätze Se aufrichtig, Herr Beraun, Se sind a scheener Mann, e braver Mann"; dabei ist er ein kleines mageres eisgraues Männchen, der Aelteste seines Stammes, aber ein armer Mann in seinem Pallast, kinderlos, Witwer, betrogen von seinen Leuten und schlecht behandelt von vornehm französirten und englisirten Neffen und Nichten die seine Schätze erben, ohne Dank und ohne Liebe. (26. 6. 51.)

(Der deutsche Kleinstädter.)

Als ich gestern soweit geschrieben hatte, kam ein Göttinger Freund .... mit seiner Frau plötzlich an um mich zu besuchen. Ich habe den heutigen Tag mit ihm verlebt, und morgen früh geht er wieder. Ich habe es immer für schwer gehalten, nach 20jähriger Pause eine verklungne Melodie wieder aufzunehmen. Ich hatte einen heitern Studenten voll Geist und Witz im Sinn, und finde einen kränklichen Beamten wieder, dem der langjährige Druck kleinstädtischer Verhältnisse die Spannkraft gelähmt und den Gefühlskreis verengt hat. Es ist etwas Eignes um den deutschen Kleinstädter; mein Freund ist noch immer ein klarer Kopf, und eine ehrliche Seele, aber er hat etwas wie jemand der viele Jahre im Gefängniß gelebt hat, und

Digitized by Google

dessen Gedanken bei den Spinnweben weilen die er dort beobachtet hat, oder bei dem Einen grünen Baum der vor seinem Fenster stand. Es ist mir beruhigend und wehmüthig zugleich daß er sich dabei glücklich fühlt; und hat 3 Kinder. (5. 9. 53.)

(Bei Königgrätz.)

Der König exponirte sich am 3. allerdings sehr, und es war gut daß ich mit war, denn alle Mahnungen Andrer fruchteten nicht, und niemand hätte gewagt, ihn so hart anzureden wie ich es mir beim letzten Male, welches half, erlaubte, nachdem ein Knäuel von 10 Kürassieren und 15 Pferden vom 6. Kür.Reg. sich neben uns blutend wälzte, und die Granaten den Herrn in unangenehmster Nähe umschwirrten. Die schlimmste sprang zum Glück nicht. Er kann mir noch nicht verzeihen daß ich ihm das Vergnügen getroffen zu werden verkümmerte; „an der Stelle wo ich auf allerhöchsten Befehl wegreiten mußte" sagte er gestern noch mit gereiztem Fingerzeig auf mich. Es ist mir aber doch lieber so, als wenn er die Vorsicht übertriebe. Er war enthusiasmirt über seine Truppen, und mit Recht, so exaltirt daß er das Sausen und Einschlagen neben sich garnicht zu merken schien, ruhig und behaglich wie am Kreuzberg, und fand immer wieder Bataillone denen er danken und „guten Abend Grenadiere," sagen mußte, bis wir dann richtig wieder ins Feuer hineingetändelt waren. (9. 7. 66.)

(Napoleon I. nach Sedan.)

Vorgestern vor Tagesgrauen verließ ich mein hiesiges Quartier, kehre heut zurück, und habe in der Zwischenzeit die große Schlacht von Sédan am 1. erlebt, in der wir gegen 30 000 Gefangene machten, und den Rest der französischen Armee der wir seit Bar le Duc nachjagten, in die Festung warfen, wo sie sich mit dem Kaiser kriegsgefangen ergeben mußte. Gestern früh 5 Uhr, nachdem ich bis 1 Uhr früh mit Moltcke und den franzöſ. Generälen über die abzuschließende Capitulation verhandelt hatte, weckte mich der General Reille den ich kenne, um mir zu sagen daß Napoléon mich zu sprechen wünschte. Ich ritt ungewaschen und ungefrühstückt gegen Sédan, fand den Kaiser im offnen Wagen mit 3 Adjudanten und 3 zu Pferde daneben auf der Landstraße vor Sédan haltend. Ich saß ab, grüßte ihn ebenso höflich wie in den Tuilerien und fragte nach seinen Befehlen. Er wünschte den König zu sehn; ich sagte ihm der Wahrheit gemäß daß S. M. 3 Meilen davon an dem Orte, wo ich jetzt schreibe, sein Quartier habe. Auf N.'s Frage, wohin er sich begeben solle, bot ich ihm, da ich Gegend unkundig, mein Quartier in Donchery an, einem kleinen Ort an der Maß dicht bei Sédan; er nahm es an, und fuhr von seinen 6 Franzosen, von mir, und von Carl, der mir inzwischen nachgeritten war, geleitet, durch den einsamen Morgen nach unsrer Seite zu. Vor dem Ort wurde es ihm leid, wegen der möglichen Menschenmenge, und er fragte mich ob er in einem einsamen Arbeiterhause am Wege absteigen könne; ich ließ es besehn durch Carl, der meldete es sei ärmlich und unrein; n'importe meinte N., und ich stieg mit ihm eine gebrechliche enge Stiege hinauf. In einer Kammer von 10 Fuß Gevierte, mit einem fichtnen Tisch und 2 Binsenstühlen, saßen

Digitized by Google

wir eine Stunde, die Andern waren unten. Ein gewaltiger Contrast mit unserm letzten Beisammensein, 67 in den Tuilerien. Unsre Unterhaltung war schwierig, wenn ich nicht Dinge berühren wollte, die den von Gottes gewaltiger Hand Niedergeworfnen schmerzlich berühren mußten. Ich hatte durch Carl Offiziere aus der Stadt holen und Moltke bitten lassen zu kommen. Wir schickten dann einen der erstern auf Recognoscirung und entdeckten 1/2 Meile davon in Frêsnois ein kleines Schloß mit Park. Dorthin geleitete ich ihn mit einer inzwischen herangeholten Escorte vom Leib-Kür. Regt., und dort schlossen wir mit dem französ. Obergeneral Wimpfen die Capitulation, vermöge deren 40- bis 60 000 Franzosen, genauer weiß ich es noch nicht, mit allem was sie haben unsre Gefangnen wurden. Der vor- und gestrige Tag kosten Frankreich 100 000 Mann und einen Kaiser. Heut früh ging letztrer mit allen seinen Hofleuten, Pferden und Wagen nach Wilhelmshöh bei Kassel ab. (3. 9. 70.)

Aus den „Gedanken und Erinnerungen".

(Bescheidene Deutsche.)

Wie sind wir Deutsche doch in den Ruf schüchterner Bescheidenheit gekommen? Es ist Keiner unter uns, der nicht vom Kriegführen bis zum Hundeflöhen alles besser verstände, als sämmtliche gelernte Fachmänner, während es doch in andern Ländern Viele giebt, die einräumen, von manchen Dingen weniger zu verstehn als Andre, und deshalb sich bescheiden und schweigen.

(Orden.)

Ich gestehe, daß ich mich, als ich (1842) meine erste Auszeichnung, die Rettungsmedaille, erhielt, erfreut und gehoben fühlte, weil ich damals ein in dieser Beziehung nicht blasirter Landjunker war. Im Staatsdienste habe ich diese Ursprünglichkeit der Empfindung schnell verloren; ich erinnere mich nicht, bei spätern Decorirungen ein objectives Vergnügen empfunden zu haben, sondern nur die subjective Freude über die äußerliche Bethätigung des Wohlwollens, mit welchem mein König meine Anhänglichkeit erwiderte, oder andre Monarchen mir den Erfolg meiner politischen Werbung um ihr Vertrauen und ihr Wohlwollen bestätigten. Unser Gesandter von Jordan in Dresden antwortete auf den scherzhaften Vorschlag, eine seiner vielen Decorationen abzutreten: „Je vous les cède toutes, pourvu que vous m'en laisserez une pour couvrir mes nudités diplomatiques." In der That gehört ein grand cordon zur Toilette eines Gesandten, und wenn es nicht der des eignen Hofes ist, so bleibt die Möglichkeit, wechseln zu können, für elegante Diplomaten ebenso erwünscht, wie für Damen bezüglich der Kleider. In Paris habe ich erlebt, daß unverständige Gewaltthaten gegen Menschenmassen plötzlich stockten, weil sie auf „un monsieur décoré" stießen. Orden zu tragen ist für mich, außer in Petersburg und Paris niemals ein Bedürfniß gewesen; an beiden Orten muß man auf der Straße irgend ein Band am Rock zeigen, wenn man polizeilich und bürgerlich mit der wünschenswerthen Höflichkeit behandelt werden will. Sonst habe ich in jedem Falle nur die durch

Digitized by Google

die Gelegenheit gebotenen Decorationen angelegt; es ist mir immer als eine Chinoiserie erschienen, wenn ich wahrnahm, wie krankhaft der Sammlertrieb in Bezug auf Orden bei meinen Collegen und Mitarbeitern in der Bürokratie entwickelt war, wie Geheime Räthe, welche schon die ihnen aus der Brust quellende Ordenscascade nicht mehr gut beherrschen konnten, den Abschluß irgend eines kleinen Vertrages anbahnten, weil sie zur Vervollständigung ihrer Sammlung noch des Ordens des mitcontrahirenden Staates bedurften.

(Erster Besuch in Sanssouci.)

Mein erster Besuch in Sanssouci kam unter ungünstigen Aspecten zu Stande. In den ersten Tagen des Juni, wenige Tage vor dem Abgange des Ministerpräsidenten Ludolf Camphausen, befand ich mich in Potsdam, als ein Leibjäger mich in dem Gasthof aufsuchte, um mir zu melden, daß der König mich zu sprechen wünsche. Ich sagte unter dem Eindruck meiner frondirenden Gemüthsstimmung, daß ich bedauerte, dem Befehle Sr. Majestät nicht Folge leisten zu können, da ich im Begriffe sei, nach Hause zu reisen und meine Frau, deren Gesundheit besondrer Schonung bedürfe, sich ängstigen würde, wenn ich länger als verabredet ausbliebe. Nach einiger Zeit erschien der Flügeladjutant Edwin von Manteuffel, wiederholte die Aufforderung in Form einer Einladung zur Tafel und sagte, der König stelle mir einen Feldjäger zur Verfügung, um meine Frau zu benachrichtigen. Es blieb mir nichts übrig, als mich nach Sanssouci zu begeben. Die Tischgesellschaft war sehr klein, enthielt, wenn ich mich recht erinnere, außer den Damen und Herrn vom Dienste nur Camphausen und mich. Nach der Tafel führte der König mich auf die Terrasse und fragte freundlich: „Wie geht es bei Ihnen?" In der Gereiztheit, die ich seit den Märztagen in mir trug, antwortete ich: „Schlecht." Darauf der König: „Ich denke, die Stimmung ist gut bei Ihnen." Darauf ich, unter dem Eindrucke von Anordnungen, deren Inhalt mir nicht erinnerlich ist: „Die Stimmung war sehr gut, aber seit die Revolution uns von den königlichen Behörden unter königlichem Stempel eingeimpft worden, ist sie schlecht geworden. Das Vertrauen zu dem Beistande des Königs fehlt." In dem Augenblicke trat die Königin hinter einem Gebüsche hervor und sagte: „Wie können Sie so zu dem Könige sprechen?" — „Laß mich nur, Elise," versetzte der König, „ich werde schon mit ihm fertig werden;" und dann zu mir gewandt: „Was werfen Sie mir denn eigentlich vor?" — „Die Räumung Berlins." — „Die habe ich nicht gewollt," erwiderte der König. Und die Königin, die noch in Gehörsweite geblieben war, setzte hinzu: „Daran ist der König ganz unschuldig, er hatte seit drei Tagen nicht geschlafen." — „Ein König muß schlafen können," versetzte ich. Unbeirrt durch diese schroffe Aeußerung sagte der König: „Man ist immer klüger, wenn man von dem Rathhause kommt; was wäre denn damit gewonnen, daß ich zugäbe, ‚wie ein Esel' gehandelt zu haben? Vorwürfe sind nicht das Mittel, einen umgestürzten Thron wieder aufzurichten, dazu bedarf ich des Beistandes und thätiger Hingebung, nicht der Kritik." Die Güte, mit der er dies und Aehnliches sagte, überwältigte mich. Ich war gekommen in der Stim-

Digitized by Google

mung eines Frondeurs, dem es ganz recht sein würde, ungnädig weggeschickt zu werden, und ging, vollständig entwaffnet und gewonnen.

(Gespräch mit dem Regenten.)

Ich kehre zu dem Gespräche mit dem Regenten zurück. Nachdem ich mich über den bundestäglichen Posten geäußert, ging ich auf die Gesammtsituation über und sagte: „Ew. K. H. haben im ganzen Ministerium keine einzige staatsmännische Capacität, nur Mittelmäßigkeiten, beschränkte Köpfe."

Der Regent: „Halten Sie Bonin für einen beschränkten Kopf?"

Ich: „Das nicht; aber er kann nicht ein Schubfach in Ordnung halten, viel weniger ein Ministerium. Und Schleinitz ist ein Höfling, kein Staatsmann."

Der Regent empfindlich: „Halten Sie mich etwa für eine Schlafmütze? Mein auswärtiger Minister und mein Kriegsminister werde ich selbst sein; das verstehe ich."

Ich deprecirte und sagte: „Heut zu Tage kann der fähigste Landrath seinen Kreis nicht verwalten ohne einen intelligenten Kreissekretär und wird immer auf einen solchen halten; die preußische Monarchie bedarf des Analogen in viel höherm Maße. Ohne intelligente Minister werden Ew. K. H. in dem Ergebniß keine Befriedigung finden. Das Innere berührt mich weniger; aber wenn ich an Schwerin denke, so habe ich auch meine Sorgen. Er ist ehrlich und tapfer und würde, wenn er Soldat wäre, wie sein Vorfahr bei Prag fallen; aber ihm fehlt die Besonnenheit. Sehn Ew. K. H. sein Profil an; dicht über den Augenbrauen springt die Schnelligkeit der Conception hervor, die Eigenschaft, welche die Franzosen mit primesautier bezeichnen, aber darüber fehlt die Stirn, in welcher die Phrenologen die Besonnenheit suchen. Schwerin ist ein Staatsmann ohne Augenmaß und hat mehr Fähigkeit einzureißen als aufzubauen."

(Wilhelm I. vor dem Konflikt.)

„Ich sehe ganz genau voraus, wie das Alles endigen wird. Da vor dem Opernplatz, unter meinen Fenstern, wird man Ihnen den Kopf abschlagen und etwas später mir."

Ich errieth, und es ist mir später von Zeugen bestätigt worden, daß er während des achttägigen Aufenthalts in Baden mit Variationen über das Thema Polignac, Strafford, Ludwig XVI. bearbeitet worden war. Als er schwieg, antwortete ich mit der kurzen Phrase „Et après, sire?" — „Ja, après, dann sind wir todt!" erwiderte der König. „Ja," fuhr ich fort, „dann sind wir todt, aber sterben müssen wir früher oder später doch, und können wir anständiger umkommen? Ich selbst im Kampfe für die Sache meines Königs und Eure Majestät, indem Sie Ihre königlichen Rechte von Gottes Gnaden mit dem eignen Blute besiegeln, ob auf dem Schaffot oder auf dem Schlachtfelde, ändert nichts an dem rühmlichen Einsetzen von Leib und Leben für die von Gottes Gnaden verliehenen Rechte. Eure Majestät müssen nicht an Ludwig XVI. denken; der lebte und starb in einer schwächlichen Gemüthsverfassung und macht kein gutes Bild in der Geschichte. Karl I. dagegen, wird er nicht immer eine vornehme historische Erscheinung bleiben, wie er, nachdem er für sein Recht das Schwert

Digitized by Google

gezogen, die Schlacht verloren hatte, ungebeugt seine königliche Gesinnung mit seinem Blute bekräftigte? Eure Majestät sind in der Nothwendigkeit zu fechten, Sie können nicht capituliren, Sie müssen, und wenn es mit körperlicher Gefahr wäre, der Vergewaltigung entgegentreten."

Je länger ich in diesem Sinne sprach, desto mehr belebte sich der König und fühlte sich in die Rolle des für Königthum und Vaterland kämpfenden Offiziers hinein. Er war äußern und persönlichen Gefahren gegenüber von einer seltenen und ihm absolut natürlichen Furchtlosigkeit, auf dem Schlachtfelde, wie Attentaten gegenüber; seine Haltung in jeder äußern Gefahr hatte etwas Herzerhebendes und Begeisterndes. Der ideale Typus des preußischen Offiziers, der dem sichern Tode im Dienste mit dem einfachen Worte „Zu Befehl" selbstlos und furchtlos entgegengeht, der aber, wenn er auf eigne Verantwortung handeln soll, die Kritik des Vorgesetzten oder der Welt mehr als den Tod und dergestalt fürchtet, daß die Energie und Richtigkeit seiner Entschließung durch die Furcht vor Verweis und Tadel beeinträchtigt wird, dieser Typus war in ihm im höchsten Grade ausgebildet. Er hatte sich bis dahin auf seiner Fahrt nur gefragt, ob er vor der überlegnen Kritik seiner Frau Gemalin und vor der öffentlichen Meinung in Preußen mit dem Wege, den er mit mir einschlug, würde bestehn können. Dem gegenüber war die Wirkung unsrer Unterredung in dem dunklen Coupé, daß er die ihm nach der Situation zufallende Rolle mehr vom Standpunkte des Offiziers auffaßte. Er fühlte sich bei dem Porte-épée gefaßt und in der Lage eines Offiziers, der die Aufgabe hat, einen bestimmten Posten auf Tod und Leben zu behaupten, gleichviel, ob er darauf umkommt oder nicht. Damit war er auf einen seinem ganzen Gedankengange vertrauten Weg gestellt und fand in wenigen Minuten die Sicherheit wieder, um die er in Baden gebracht worden war, und selbst seine Heiterkeit.

(Kaiserlicher Widerspruch.)

Ich hatte durch langjährige Gewohnheit allmälig ziemliche Sicherheit in Beurtheilung der Frage gewonnen, ob der Kaiser Anträgen, die mir logisch geboten erschienen, aus eigner Ueberzeugung oder im Interesse des Hausfriedens widerstand. War erstres der Fall, so konnte ich in der Regel auf Verständigung rechnen, wenn ich die Zeit abwartete, wo der klare Verstand des Herrn sich die Sache assimilirt hatte. Oder er berief sich auf das Minister-Conseil. In solchen Fällen blieb die Discussion zwischen mir und Sr. Majestät immer sachlich. Anders war es, wenn die Ursache des königlichen Widerstrebens gegen ministerielle Meinungen in vorhergegangenen Erörterungen der Frage lag, die Ihre Majestät beim Frühstück hervorgerufen und bis zu scharfer Aussprache der Zustimmung durchgeführt hatte. Wenn der König in solchen Momenten, beeinflußt durch ad hoc geschriebene Briefe und Zeitungsartikel, zu raschen Aeußerungen im Sinne antiministerieller Politik gebracht war, so pflegte Ihre Majestät den gewonnenen Erfolg zu befestigen durch Aeußerung von Zweifeln, ob der Kaiser im Stande sein werde, die geäußerte Absicht oder Meinung

Digitized by Google

„Bismarck gegenüber" aufrecht zu erhalten. Wenn Se. Majestät nicht auf Grund eigner Ueberzeugung, sondern weiblicher Bearbeitung widerstand, so konnte ich dies daran erkennen, daß seine Argumente unsachlich und unlogisch waren. Dann endete eine solche Erörterung, wenn ein Gegenargument nicht mehr zu finden war, wohl mit der Wendung: „Ei der Tausend, da muß ich doch sehr bitten." Ich wußte dann, daß ich nicht den Kaiser, sondern die Gemalin mir gegenüber gehabt hatte.

Der Kaiser hatte das Gefühl davon und machte in den letzten Jahren seines Lebens mir gegenüber kein Geheimniß aus seinen häuslichen Beziehungen, beriet mit mir, welche Wege und Formen zu wählen seien, um seinen häuslichen Frieden ohne Schädigung der Staatsinteressen zu schonen; „der Feuerkopf" pflegte der hohe Herr in vertraulichen, aus Verdruß, Respect und Wohlwollen gemischten Stimmungen die Gemalin zu bezeichnen und diesen Ausdruck mit einer Handbewegung zu begleiten, die etwa sagen wollte: „Ich kann nichts ändern." Ich fand diese Bezeichnung außerordentlich treffend; die Königin war, so lange nicht physische Gefahren drohten, eine muthige Frau, getragen von einem hohen Pflichtgefühl, aber auf Grund ihres königlichen Empfindens abgeneigt, andre Autoritäten als die ihrige gewähren zu lassen.

(Kaiserin Augusta.)

Die Prinzessin Augusta hat aus ihrer weimarischen Jugendzeit bis an ihr Lebensende den Eindruck bewahrt, daß französische und noch mehr englische Autoritäten und Personen den einheimischen überlegen seien. Sie war darin echt deutschen Blutes, daß sich an ihr unsre nationale Art bewährte, welche in der Redensart ihren schärfsten Ausdruck findet: „Das ist nicht weit her, taugt also nichts." Trotz Goethe, Schiller und allen andern Größen in den elysischen Gefilden von Weimar war doch diese geistig hervorragende Residenz nicht frei von dem Alp, der bis zur Gegenwart auf unserm Nationalgefühl gelastet hat: daß ein Franzose und vollends ein Engländer durch seine Nationalität und Geburt ein vornehmeres Wesen sei als der Deutsche, und daß der Beifall der öffentlichen Meinung von Paris und London ein authentischeres Zeugniß des eignen Werthes bilde, als unser eignes Bewußtsein. Die Kaiserin Augusta ist trotz ihrer geistigen Begabung und trotz der Anerkennung, welche die Bethätigung ihres Pflichtgefühls auf verschiednen Gebieten bei uns gefunden hat, doch von dem Druck dieses Alps niemals vollständig frei geworden; ein sichrer Franzose mit geläufigem Französisch* imponirte ihr, und ein Engländer hatte bis zum Gegenbeweise die Vermuthung für sich, daß er in Deutschland als vornehmer Mann zu behandeln sei. So ward es in Weimar vor 70 Jahren gehalten, und der Nachgeschmack davon hat sich mir in meiner amtlichen Thätigkeit oft genug fühlbar gemacht.

*

Als ich einmal den geärgerten und darüber erkrankten Kaiser des Morgens aufsuchen mußte, um über eine höfische Demonstration zu Gunsten des Centrums eine unter den obwaltenden Umständen

* Ihr Vorleser Gérard galt als französischer Spion.

Digitized by Google

dringliche Beschwerde zu führen, fand ich ihn im Bette und neben ihm die Kaiserin in einer Toilette, die darauf schließen ließ, daß sie erst auf meine Anmeldung herunter gekommen war. Auf meine Bitte, mit dem Kaiser allein sprechen zu dürfen, entfernte sie sich, aber nur bis zu einem dicht außerhalb der, von ihr nicht ganz geschlossenen Thüre stehenden Stuhle und trug Sorge, durch Bewegungen mich erkennen zu lassen, daß sie Alles hörte. Ich ließ mich durch diesen, nicht den ersten, Einschüchterungsversuch nicht abhalten, meinen Vortrag zu erstatten. An dem Abende desselben Tages war ich in einer Gesellschaft im Palais. Ihre Majestät redete mich in einer Weise an, die mich vermuthen ließ, daß der Kaiser meine Beschwerde ihr gegenüber vertreten hatte. Die Unterhaltung nahm die Wendung, daß ich die Kaiserin bat, die schon bedenkliche Gesundheit ihres Gemals zu schonen und ihn nicht zwiespältigen politischen Einwirkungen auszusetzen. Diese nach höfischen Traditionen unerwartete Andeutung hatte einen merkwürdigen Effect. Ich habe die Kaiserin Augusta in dem letzten Jahrzehnt ihres Lebens nie so schön gesehn wie in diesem Augenblicke; ihre Haltung richtete sich auf, ihr Auge belebte sich zu einem Feuer, wie ich es weder vorher noch nachher erlebt habe. Sie brach ab, ließ mich stehn und hat, wie ich von einem befreundeten Hofmanne erfuhr, gesagt: „Unser allergnädigster Reichskanzler ist heut sehr ungnädig."

(Moltke.)

Wie lebhaft sein Bedürfniß war, seine militärisch-strategische Neigung und Befähigung praktisch zu bethätigen, habe ich nicht nur bei dieser Gelegenheit, sondern auch in den Tagen vor dem Ausbruche des böhmischen Krieges beobachtet. In beiden Fällen fand ich meinen militärischen Mitarbeiter im Dienste des Königs abweichend von seiner sonstigen trocknen und schweigsamen Gewohnheit heiter, belebt, ich kann sagen, lustig. In der Juninacht 1866, in der ich ihn zu mir eingeladen hatte, um mich zu vergewissern, ob der Aufbruch des Heeres nicht um 24 Stunden verfrüht werden könnte, bejahte er die Frage und war durch die Beschleunigung des Kampfes angenehm erregt. Indem er elastischen Schrittes den Salon meiner Frau verließ, wandte er sich an der Thür noch einmal um und richtete in ernsthaftem Tone die Frage an mich: „Wissen Sie, daß die Sachsen die Dresdner Brücke gesprengt haben?" Auf meinen Ausdruck des Erstaunens und Bedauerns erwiderte er: „Aber mit Wasser, wegen Staub." Eine Neigung zu harmlosen Scherzen kam bei ihm in dienstlichen Beziehungen wie den unsrigen sehr selten zum Durchbruch. In beiden Fällen war mir, gegenüber der erklärlichen und berechtigten Abneigung an maßgebender Stelle, seine Kampflust, seine Schlachtenfreudigkeit für die Durchführung der von mir für nothwendig erkannten Politik ein starker Beistand.

(Gortschakow.)

Ich werde dem Fürsten Gortschakow kaum Unrecht thun, wenn ich nach meinen mehre Jahrzehnte dauernden Beziehungen zu ihm annehme, daß die persönliche Rivalität mit mir bei ihm schwerer wog, als die Interessen Rußlands: seine Eitelkeit, seine Eifersucht gegen mich waren größer als sein Patriotismus.

Digitized by Google

Bezeichnend für die krankhafte Eitelkeit Gortschakows waren einige gelegentliche Aeußerungen mir gegenüber, gelegentlich seiner Berliner Anwesenheit im Mai 1876. Er sprach von seiner Ermüdung und seiner Neigung, abzuscheiden, und sagte dabei: „Je ne puis cependant me présenter devant Saint-Pierre au ciel sans avoir présidé la moindre chose en Europe.“ Ich bat ihn in Folge dessen, das Präsidium in der damaligen Diplomatenconferenz, die aber nur eine officiöse war, zu übernehmen, was er that. In der Muße des Zuhörens bei seiner längeren Präsidialrede schrieb ich mit Bleistift: pompons, pompo, pomp, pom, po. Mein Nachbar, Lord Odo Russell, entriß mir das Blatt und behielt es.

(Graf Harry Arnim.)

Graf Harry Arnim vertrug wenig Wein und sagte mir einmal nach einem Frühstücksglase: „In jedem Vordermanne in der Carrière sehe ich einen persönlichen Feind und behandle ihn dementsprechend. Nur darf er es nicht merken, so lange er mein Vorgesetzter ist.“ Es war dies in der Zeit, als er nach dem Tode seiner ersten Frau aus Rom zurückgekommen, durch eine italienische Amme seines Sohnes in roth und gold Aufsehn auf den Promenaden erregte und in politischen Gesprächen gern Macchiavell und die Werke italienischer Jesuiten und Biographen citirte. Er posirte damals in der Rolle eines Ehrgeizigen, der keine Scrupel kannte, spielte hinreißend Klavier und war vermöge seiner Schönheit und Gewandheit gefährlich für die Damen, denen er den Hof machte. Diese Gewandheit auszubilden, hatte er frühzeitig begonnen, indem er als Schüler des Neustettiner Gymnasiums von den Damen einer wandernden Schauspielertruppe sich in die Lehre nehmen ließ und das mangelnde Orchester am Clavier ersetzte.

*

Nachdem Arnim sich 1873 in Berlin überzeugt hatte, daß seine Aussichten, an meine Stelle zu treten, noch nicht so reif waren, wie er angenommen hatte, versuchte er einstweilen das frühere gute Verhältniß herzustellen, suchte mich auf, bedauerte, daß wir durch Mißverständnisse und Intrigen Andrer auseinander gekommen wären, und erinnerte an Beziehungen, die er einst mit mir gehabt und gesucht hatte. Zu gut von seinem Treiben und von dem Ernst seines Angriffes auf mich unterrichtet, um mich täuschen zu lassen, sprach ich ganz offen mit ihm, hielt ihm vor, daß er mit allen mir feindlichen Elementen in Verbindung getreten sei, um meine politische Stellung zu erschüttern, in der irrigen Annahme, er werde mein Nachfolger werden, und daß ich an seine versöhnliche Gesinnung nicht glaube. Er verließ mich, indem er mit der ihm eignen Leichtigkeit des Weinens eine Thräne im Auge zerdrückte. Ich kannte ihn von seiner Kindheit an.

Digitized by Google

Neue Lyrik.

Hans Bethge nennt seinen dritten Band Gedichte „Die Feste der Jugend" (Berlin Schuster & Löffler). Zugeeignet ist er:

Den goldenen Tagen in goldener Ferne,
Den Nächten, darin die Schönheit war,
Dem Leuchten meiner guten Sterne,
Holden Frauen, Rosen im Haar.

Das klingt schon etwas bedenklich „poetisch" nach jener billigen Verskunst hin, die durch stimmungsvolle Anordnung klingender Worte den Mangel an Anschauung zu verbergen weiß. Der ganze Band ist denn auch überreich mit den kostbaren Requisiten „Goldener Tage" und „silberner Nächte" ausgestattet, und da sie uns der Verfasser meist auf spanischem Boden vorstellt, so tun denn wohlklingende Namen wie Lolita, Carmen, Bombita Chico, Dolores Pepita und Juanita ein übriges. Man dürfte ja ganz zufrieden sein, wenn aus der eintönigen Beschaulichkeit, die bei Tag und bei Nacht, am Meer und auf den Bergen immer denselben kleinen Kreis zärtlicher Wehmut und sanften Genießens durchirrt, wenigstens ein oder das andere Mal ein unmittelbarer Gefühlslaut ans Herz rührte. Aber in mir wenigstens blieb alles trostlos still. Die „große Stille", das „große Sein", der „große Inselfrieden"; „unserer Sehnsucht goldene Beete", das „silberne Vergessen", sowie auch der „wundervolle Tag" zwingen mich persönlich noch nicht zu einer bestimmten Vorstellung. Wenn nach den noch vorstellbaren „frommen Händen" gar die „seligen Finger" in lyrische Mitleidenschaft gezogen werden, so ist es schwer, ernst zu bleiben. Bethge wie auch Bodman (Neue Lieder, München, Langen) — sie besprechen, was sie fühlen, sie schildern und pflastern sozusagen ein Mosaik aus pointierten Wendungen von absichtlicher Einfachheit. Die Einfachheit wäre schon gut, wenn nur die Absicht nicht durchschiene. Uebrigens gibt Bodman denn doch weit klarere Bilder, auch ist er mannigfaltiger in seinen Stimmungen, und wenn man den zierlichen Sächelchen im „Simplizissimus" begegnet, so wirken sie, als Unterhaltungs-, als Zierstücke genommen, manchmal sogar recht hübsch. Im Buche gesammelt, genügen sie strengeren Ansprüchen doch noch nicht. Sie ermüden schließlich durch ihr feierliches Formwesen, das vom Gehalt, von der Kraft der Gefühle nicht gefüllt, geschweige denn gar gesprengt wird. Ein Talent, dem die Leidenschaft ernstlich zu schaffen macht, ist Gustav Schuler. Seine „Gedichte" (Verlag Renaissance, Berlin-Schmargendorf) kommen zwar im Ganzen über die prächtig pathetische Rede noch nicht zur klar beschränkten, zur notwendigen Form. Aber echt lyrische Ansätze finden sich häufig und ungesucht bei ihm. In einigen Stücken, die mir einstweilen als seine besten erscheinen, schlägt er einen sangbaren Volksliederton an, naiv, frisch und persönlich. Wie fein beredt und kurz läßt er das Mädchen von seinem Fall wehklagen:

„Mit Händen hat's gezogen,
Die Sternlein halfen mit — — —
Hab' immer nach oben gesehen,
Als ich so niederglitt . . ."

Der Band verdient als erste Talentprobe entschiedene Beachtung.

E. Kalkschmidt.

Gutes Deutsch.

Der Kaiser verlangt in einem Erlaß kürzeres und klareres Amtsdeutsch. Wer an das Faksimile von dem Soldaten denkt, der „für sein Vaterland fallend begraben liegt" und an andere Wendungen Wilhelms II. selber, wird davon mit nicht ganz einheitlichen Gefühlen lesen, nützen aber wird der Erlaß doch, da der Kaiser nun einmal für viele Leute Autorität

Digitized by Google

in allen Dingen ist. Man wird wenigstens in den Aemtern auf das Deutsch mehr achten. Proben von unserm heutigen Amtsdeutsch haben wir ja schon öfter gebracht. Hier eine aus des deutschen Reichs Verfassungsurkunde: „Die von den Erhebungsbehörden der Bundesstaaten nach Ablauf eines jeden Vierteljahres aufzustellenden Quartalsextrakte und die nach dem Jahres- und Bücherabschlusse aufzustellenden Finanzabschlüsse über die im Laufe des Vierteljahres beziehungsweise während des Rechnungsjahres fällig gewordenen Einnahmen an Zöllen und nach Artikel 38 zur Reichskasse fließenden Verbrauchsabgaben werden von den Direktivbehörden der Bundesstaaten, nach vorangegangener Prüfung, in Hauptübersichten zusammengestellt, in welchen jede Abgabe gesondert nachzuweisen ist, und es werden diese Uebersichten an den Ausschuß des Bundesrates für das Rechnungswesen eingesandt."

In Sachen der Briefe Mörikes werden wir um Abdruck folgender Zeilen ersucht:

Nachdem ich mit Herrn Dr. R. Krauß in Stuttgart, im Einvernehmen mit Eduard Mörikes Familie, eine gemeinsame Bearbeitung der Mörike-Briefe in der Art vereinbart habe, daß er sie bis 31./12. 1840 bearbeitet und ich die Fortsetzung vom 1./1. 1841 ab übernehme, wiederhole ich meine Bitte um Mitteilung ungedruckter Briefe Ed. Mörikes, oder um Abschriften oder um Nachweis von solchen Briefen.

Prof. Dr. Karl Fischer (Wiesbaden).

Theater.

Dresdner Theater.

Mit den „Uraufführungen" hat die Dresdner Hofbühne im laufenden Winter nur mäßiges Glück gehabt, und auch der neueste Versuch, durch die erste Darstellung eines auf Dresdner Boden entstandenen, ernsthafte poetische Ansprüche erhebenden dramatischen Gedichts von Königsbrun-Schaup: „Unsterblichkeit" (das den Schnitzlerschen Einaktern „Die letzten Masken" und „Literatur" vorausgeschickt wurde) die Produktion der Gegenwart zu fördern, verspricht dem Spielplan unseres Schauspielhauses keinen dauernden Gewinn. „Unsterblichkeit" reiht sich den zahllosen Stücken an, in denen die Gestalt oder vielmehr der Schatten eines großen Dichters die Mängel der Anlage, der dramatischen Entwickelung und der Charakteristik ausgleichen soll. Francesco Petrarca, von Rom kommend, wo auf dem Kapitol die vielberühmte Dichterkrönung stattgefunden hat, spricht auf dem Wege nach Avignon im Schloß des Markgrafen Guidobald zu Orange vor. Dessen Gemahlin Laura ist die vielgefeierte Heldin seiner Sonette, und des Dichters wie ihr Verhängnis hat es gewollt, daß sie, die in der Jugend die Liebeswerbungen Petrarcas standhaft zurückgewiesen hat, jetzt von Leidenschaft für den Mann erfüllt ist, der ihren Namen über die Welt erklingen ließ. Daß Petrarca inzwischen ein Anderer geworden ist, die Eitelkeit der Welt im Rücken hat und des Geschenks an Liebe, das ihm geboten wird, so wenig mehr bedarf, um es ohne Kampf und Schwanken zurückzuweisen, daß ihm aber dabei zum Bewußtsein kommt, wie weit er Schuld an dem Elend und der Seelennot der ehedem geliebten Frau trage, daß er sich anklagt in seinen Liedern das Geheimnis seiner Liebe preisgegeben zu haben, das sehen und hören wir, ohne zum rechten Glauben daran zu kommen. Petrarcas zerrissene Seele wird durch die Erscheinung der jungen Laura, der Tochter seiner Geliebten, geheilt und mit neuem Frieden erfüllt, da ihm in der jugendlichen Gestalt die eigne Jugend wieder auflebt. Madonna Laura aber erliegt dem Sturm, der durch ihre Seele gebraust ist, und stirbt, wie Clemens der Heilige, der

Digitized by Google

im Schlosse verweilt, vorausgesehen hat, schaut das Licht, erhebt sich und geht unter den Klängen des Hymnus: Summe pater sancte Deus, peccatorum ego reus zum ewigen Frieden ein. Jener Heilige ist eine etwas verschleierte Figur im Stück; ich bin in den Acta Sanctorum der Bollandisten bei weitem nicht genug zu Hause, um sagen zu können, ob es um die Mitte des vierzehnten Jahrhunderts einen heiligen Clemens gegeben hat. Aber der im Stück Agierende wird auch einmal „der Herr der Christenheit" genannt, und das legt den Gedanken nahe, daß er wohl gar identisch mit Papst Clemens VI. sei, der um 1348 auf dem päpstlichen Stuhle zu Avignon saß und Kaiser Ludwig den Bayern bannte. Aber schließlich kommt darauf wenig an. Der unausgegorenen, ganz äußerlichen Romantik des Stückes entspricht der Apparat von Schloßhallen, Altären, unsichtbaren Chören, von Blumen, Kränzen, Weihrauchwolken und wechselnden Tageslichtern, von lebenden Bildern und klingenden Jamben. Das innere Problem des kleinen Dramas erscheint nur berührt, nicht gelöst, das Zeichen für die Sache gesetzt, die eigenartige selbständige und warme Belebung, die uns allein fesseln könnte, fehlt entschieden. Wenn wir die Erinnerung Petrarcas an seine Eltern ausnehmen, denen er seine goldenen Lorbeer auf Gräber legen wollte, die er nun schon nicht mehr finden kann, und die Anwandlung sich seine lyrische Offenherzigkeit als Entweihung und Verrat anzurechnen, so bleibt die dichterische Beseelung dieser „Unsterblichkeit" überall hinter den opernhaften Situationen zurück. Und das Ganze hinterläßt den Eindruck einer künstlichen Wiederaufnahme von künstlerischen Moden und Mitteln, deren Wirkungslosigkeit schon längst erwiesen ist. Trüge dies Gedicht (das gleichzeitig mit der Dresdner Aufführung im Verlag von E. Pierson in Dresden erschienen ist) statt der Jahrzahl 1903 die von 1803 auf seinem Titel und wäre als Dichter nicht Königsbrun-Schaup, sondern irgend ein Pellegrin, Isidorus Orientalis oder Bonaventura verzeichnet, so würden wir leicht glauben können, daß wir es mit einem schwächeren und unbeseelten Modeprodukte aus den Tagen des Tieckschen „Kaiser Oktavianus" oder des Brentanoschen „Ponce de Leon" zu tun hätten.

Adolf Stern.

„Aus der Werkstätte des Schauspielers" von Adolf Winds. (Dresden, Erwin Haendcke.)

Ein lauwarmes Buch; als Fibel zu wenig erzieherisch, als künstlerisches Bekenntnis zu unpersönlich. Es appelliert an das Publikum, dessen Unarten es mitmacht: die Klassiker ungenau zu zitieren, nach „und" die Inversion und hinter den Komparativ „wie" statt „als" zu setzen. Eindringliche Worte fallen nur dort, wo Winds die jungen Leute von dem glitzernden Berufe abschrecken will. Er gibt da endlich einmal Zahlen, mit denen sich mehr beweisen läßt, als mit dem verschwommenen Ausmalen der Theaterkabalen, vor denen sich doch kein mutiger Jünger fürchtet. Er greift sogar noch zu hoch, wenn er das Einkommen eines Provinzschauspielers nach Abrechnung der Geschäftsunkosten (Garderobe, Agentenprovision, Reisen) auf 2000 Mk. veranschlagt. Ich habe das nie gehabt, als ich die Provinz mit meinen Heldendarstellungen heimsuchte; meine Saisoneinnahme betrug in Lübeck, wenn ich 30% Unkosten berücksichtige (soviel ist sogar steuerfrei) 420 Mark, in Barmen 1300 Mark; und ich glaube kaum, daß meine damaligen Kollegen weit über diese Höhe bezahlt worden sind. Mögen die Ausführungen des Verfassers, die den Theaterdirektoren gewiß nicht einseitig erscheinen können, in die Weite wirken; sie sind das

Digitized by Google

Nützlichste im ganzen Buche. Publikum und Kritik greift Winds in seiner höfischen Art nicht an, und doch wär' es gut, ihnen einmal ein kräftig Wörtlein zu sagen, sie in ihrer Gottähnlichkeit zu erschüttern. Ich wünschte den Schauspielern, die sich jenen beiden Mächten gegenüber nur zu demütig als Sklaven fühlen, ein bischen Tapferkeit und Mannesstolz; und ihre Erzieher, zu denen Winds gehört, sollten auch hierzu das Ihrige tun. Madame Hensel ist gewiß zu verurteilen, daß sie sich die ernste und sachliche Kritik eines Lessing verbeten und uns alle um ein unersetzbares Kompendium der Schauspielkunst gebracht hat. Es gibt aber sehr viele weniger empfindsame Darsteller, als jene Hamburger Tragödin, und es gibt sehr viele weniger ernste und sachliche Beurteiler als den Dichter des „Nathan": da ist das Schweigen des Gekränkten einer Feigheit gleich.

Freilich, gerade weil das Buch keines des Kampfes ist, wird es in den breiten Schichten Anklang finden. Es stellt an den Leser bescheidene Ansprüche und gruppiert das schauspielerische Rüstzeug recht anschaulich in zwanzig Abteilungen. Vielleicht verstummen nun endlich die törichten Fragen der sogenannten Theaterfreunde, ob wir die Rollen wörtlich auswendig lernen müssen oder ob wir dem Souffleur nachsprechen, ob wir uns selber schminken und ob wir wirklich küssen. Es würde den Wert eines Buches sicher nicht verkleinern, wenn es auch nur im Aeußerlichen reinigend wirkte, wenn es die Fragen nach Unwesentlichem beantwortete, um dem Wesentlichen Vorschub zu leisten.

Wer es liest, wird — und das ist seltsam — nicht den Eindruck bekommen, als habe man während der drei letzten Lustren auch auf schauspielerischem Gebiete um künstlerische Anschauungen, um Darstellungsarten gestritten. Sollte wirklich alles umsonst gewesen sein, was in Berlin versucht worden ist? Ist in das anscheinend so rührige Dresdener Hoftheater nichts von dem gedrungen, was die „Weber"- und die „Friedensfest"-Vorstellungen des „Deutschen Theaters" vor allen älteren Aufführungen moderner Stücke auszeichnete? Winds' Buch könnte ohne weiteres die Jahreszahl 1889 tragen. So weiß er uns über das „Ensemble" nur durch fünf Seiten zu unterhalten, während er dem dramatischen R und dem Lampenfieber breiteren Raum gönnt.

Ich denke mir Winds als Lehrer der Bühnendisziplinen sehr gewissenhaft; auf Schritt und Tritt gewahrt man, wie ernst er sich vorbereitet. Er lehnt sich gern an Lessing, Herder, Goethe, Laube, sogar an Nietzsche an, wenn er sich verständlich machen will; Schröder, Devrient, Seydelmann, Döring und August Förster treten auf und gehen ihm und seiner Arbeit zur Hand. Und auch ganz aus Eigenem steigen ihm gute praktische Gedanken auf, wenn er sich über Modell und Vorbilder äußert, wenn er für eine vernünftige Fachbezeichnung eintritt, wenn er den Größenwahn der Rollen-„Auffassungen" zerstört. In unserer Zeit preziösen Aestheten tums ist schon gesundes nüchternes Urteil von Wert; erfreulicher freilich ist es, wenn das Buch eines Künstlers auch als Kunstwerk zu uns spricht.

Ferd. Gregori.

§ Auf Verbesserung alter Uebelstände am Theater lassen die letzten Verhandlungen der Bühnen-Genossenschaft, die vor kurzem veröffentlicht wurden, wieder einmal hoffen. Die Genossenschaft, bekanntlich die leitende Vertretung der Bühnen-Mitglieder, hat auf den Vorschlag des Bühnen-Vereins, des großen Direktoren-Verbandes hin, mit diesem gemeinsam eine Kommission von vierzehn Mitgliedern gebildet. Zweck dieser Kommission ist zunächst, ein Theatergesetz fürs ganze Reich oder, falls dies scheitert, einen Normal-

Digitized by Google

vertrag zu entwerfen. Sie soll sich ferner gutachtlich befassen mit der Handhabung der Konzession, dann der Zensur durch die Behörden, sie soll die Ansprüche der Vermittler, der Theateragenten auf das berechtigte Maß herabsetzen helfen, sie soll endlich eine „Akademie", mit dieser zugleich eine „Sachverständigen-Kammer" für Theaterwesen vorbereiten. Eine ausführliche Denkschrift für diese Kammer hat Max Henze der Versammlung überreicht. (Hamburg, Selbstverlag.) Aus den Erörterungen der einzelnen Aufgaben ist einiges hervorzuheben. Ein Theatergesetz sei notwendig geworden darum, weil das Durcheinander, wie es jetzt immer noch zwischen Direktoren und Angestellten besteht, unerträglich geworden sei. Die Verträge, auch die obligatorisch verwendeten des Bühnen-Vereins, stünden mit den Bestimmungen des Bürgerlichen Gesetzbuchs in Widerspruch. Denn hier ist gesagt, daß ein Vertrag, der gegen die guten Sitten verstößt, ungültig sei. Zu welcher gesetzlich bedachten Vertragsart der Bühnenvertrag gehöre, wisse man zwar nicht gewiß, ein Grund mehr zur widersprechenden Anwendung bestehender, ein Grund auch zur baldigen Schaffung neuer Gesetze oder privater Bestimmungen, die dem abhängigen Teil, den Darstellern, freiere Rechte einräumten als bisher. Die Konzession zur Eröffnung von Theatern werde zu freigiebig ohne Ansehung der rechten Person erteilt. Die Zensur könne man aus praktischen Gründen nicht entbehren, Direktor und Darsteller müßten gegen Eingriffe der Polizei bei der Aufführung selbst, gegen gerichtliche Anklage gesichert sein. Es träte sonst Anarchie ein, da jeder Darsteller berechtigt wäre, die Wiedergabe zweifelhafter Stellen abzulehnen unter Hinweis auf seine Verantwortlichkeit dem Strafrichter gegenüber. — Die Theateragenten empfangen nach wie vor ihre ungeheuerlichen Gebühren. Die Regierung sei bereit gewesen, zu bestimmen, daß der Vermittler vom Darsteller nicht mehr Gebühren fordern dürfe als von der Bühnenleitung, das heißt: die Prozente, die jetzt der Darsteller während seiner gesamten Vertragsdauer allein zahlt, sollten geteilt werden. Diese Bestimmung sei nicht in Kraft getreten. Doch sei nunmehr die Genossenschaft beim preußischen Ministerium für Handel und Gewerbe darum eingekommen, daß jene ursprüngliche Absicht ausgeführt werde. — Die Sachverständigen-Kammer sei eigentlich mit der neuen Kommission schon gegeben, sie sei die natürliche Stelle, eine Neuregelung der Vorschriften über Landestrauer anzuregen und vorzubereiten. Die Genossenschaft habe auf eigene Faust versucht, hier Aenderungen anzubahnen, leider mit gar keinem Erfolg. Auf etwa 25 Eingaben an sämtliche Bundesfürsten seien insgesamt 15 Antworten eingelaufen, allesamt des Inhalts, entweder, daß man erwägen wolle, oder daß an dieser Sache nichts zu ändern sei.

Alles in allem genommen sieht es erfreulich nach gutem Wetter aus zwischen den Parteien. Wenn dieser blaue Himmel ein Reichsgesetz fürs Theater wenigstens als Keim sich bilden läßt, so wird das nicht minder erfreulich sein, freilich wohl zuerst für die häuslichen Angelegenheiten der Bühnen, für Verträge, Konzessionen, für das Vermittlungswesen. Die Zensur einheitlich durchs ganze Reich zu regeln, und etwa mit Hilfe der „Sachverständigen-Kammer" als höchster Instanz zu üben, wird schwer möglich und vielleicht nicht einmal zu wünschen sein. In München und Stuttgart empfindet man anders als in Berlin und Schwerin, was erlaubt sei auf der Bühne und was nicht; auch wird man schwerlich einen Ausschuß von Direktoren und Darstellern maßgebend darüber entscheiden lassen. Die kleinere Aufgabe: die Ortspolizei von der schwierigen Verantwortung in Sachen der

Digitized by Google

Aufführung zu befreien, scheint mir näher zu liegen. Sie könnte zwar kaum durch ein Reichsgesetz, eher durch Landesgesetze befriedigend gelöst, aber doch von einem Punkte, eben von der Sachverständigen-Kammer aus zur Lösung getrieben werden. Diese Frage des Aufführungsverbotes ist, wie auf der Versammlung auch betont wurde, nicht allein eine Frage der „Zensur" aus Gründen der öffentlichen Moral und Ordnung, sondern auch die Verbote wegen Landestrauer, wegen Heiligung gewisser Feiertage gehören ihr an. Die Bühnenangehörigen kämpfen gegen die verdrießliche Anwendung dieser veralteten Vorschriften im wirtschaftlichen Interesse ihres Standes, unsere Forderungen kommen den ihrigen entgegen im Interesse einer höheren Auffassung künstlerischer Lebenswerte. Wir wollen, daß in solchen Fällen nicht alles öffentliche Betreiben von „Kunst" schlankweg als Vergnügen verboten werde, sondern daß man zu unterscheiden wisse. E. K.

Musik.

Neues zum Singen. 6.

Der nicht allzu reichhaltigen Literatur von Zwiegesängen (Cherubini, Mendelssohn, Schumann, Brahms, Cornelius), die in unsern Konzerten ebenso wie in der Hausmusik eine regere Pflege finden sollte, gehören die „Vierundzwanzig Volkslieder" an, die Wilhelm Berger für Mezzo-Sopran und Bariton (oder Tenor) gesetzt hat und die, wenn der Partner mangelt, auch als Lieder für Mezzo-Sopran mit Klavierbegleitung gesungen werden können. Ich glaube diese in drei Heften vor kurzem erschienene Sammlung unsern Lesern warm empfehlen zu können. Der Satz ist so gediegen und vortrefflich, wie man es von Wilhelm Berger erwarten konnte, ungekünstelt, aber beileibe nicht kunstlos. In Bezug auf den Klavierpart hat sich Berger Brahms zum Vorbild genommen, also wahrlich ein gutes Muster dafür, wie man alte Lieder dem modernen Empfinden nahe bringt. Auch in der Auswahl selbst, die nicht nur auf die Beliebtheit der Melodieen spekuliert, sondern mit Glück auch aus wenig beachteten Quellen schöpfte, verrät sich eine feinfühlige Künstlerhand. Sie bringt Altes und Neues. Alte Wallfahrts- und andere religiöse Gesänge, Tanz- und Liebeslieder, auch allerhand Proben gesunden Volkshumors, eine bunte Reihe, aber echte, ehrliche Kunst. Nur daß hie und da Lieder, die ihrem Text nach deutlich das subjektive Empfinden einer einzigen Person aussprechen, z. B. „Es steht ein Lind in jenem Tal", als Duo gesetzt werden, halte ich für einen Fehler gegen die Idee des Zwiegesanges. Und so mögen denn diese körnigen Weisen, die bei Alb. Stahl in Berlin erschienen sind, im „singenden Deutschland" eine möglichst weite Verbreitung finden und eine willkommene Abwechslung vom Einerlei des Einzelgesanges bringen. Hoffentlich muntert der Erfolg den Tonsetzer auf, diesen drei Heften noch weitere folgen zu lassen. R. B.

Bunte Bühne.

Wir sind unsern Lesern noch einen kurzen Bericht über die ersten bescheidenen Erlebnisse der „Bunten Bühne" nicht als Hausmusik, sondern auf wirklichen Podien schuldig.

Daß der Vater des „Ueberbrettls", E. v. Wolzogen sich jetzt öffentlich zu der von uns vorgeschlagenen Form des künstlerischen Variété bekannt hat, wissen sie bereits. Inwieweit er sie auf seinen Kunstfahrten selber benutzt, das entzieht sich vorderhand unserer Kenntnis.

Ein unter Mottls Leitung am 15. Nov. v. J. veranstaltetes Buntes Theater in Karlsruhe brachte zwar aus unserer Sammlung III 1, hielt sich aber sonst mit Ausnahme etwa der „deutschen Tänze" von Schubert im

Digitized by Google

bisherigen Ueberbrettl-Fahrwasser. In Straßburg soll man hingegen eine „Bunte Bühne" ganz nach Prager Muster und mit gleicher Vortragsordnung versucht haben. — In durchaus künstlerischer Weise vollzog sich am 25. Februar unter großem Zulauf in Prag am kgl. deutschen Landestheater ein Bunter Bühnenabend. Außer II 2, 9; III 1, 4, 10, 12, 13; V 6; VI 2—4, 7, wurden Stücke von Gluck, Görner, Fux, Monsigny, Schubert, Marschner, Taubert, dann solche von Wolf, Rich. Strauß, Blech, Wilh. Berger, die in unsern Heften noch nicht erschienen sind, gespielt und gesungen, Bachs (gekürzte) Bauernkantate szenisch aufgeführt und in einem Tanzdivertissement die „Geschichte des Wiener Walzers" versinnlicht. Die Leitung der Bühne und des musikalischen Teils besorgten auch diesmal Gustav Burchard und Leo Blech. Die prächtige Wirkung von Loewes „Der erste Zahn", Blechs „Großmütterchen", Webers „Handwerksburschen" und Brücklers „Bürgergarde" scheint uns besonderer Erwähnung wert.

In sehr erfreulichem Maße beginnen nun Dilettanten und zumal deren Vereine, unsern Gedanken aufzugreifen. Wir können natürlich nicht jede Vereinsaufführung verzeichnen. Göhlers Idee der „Faschingskonzerte" verwirklichte z. B. der akademische Gesangverein in Graz, indem er aus unsern Bunten Bühnenheften am 20. Februar I 6, 8; II 2; III 5; IV 1, 3, 13 sang, dazu noch andere heitere Lieder von Loewe, Wolf, Kienzl, Grieg und R. Strauß. Der Abend mußte wiederholt werden. — Aus der Zeitschrift „Der Heilstättenbote" (Januar 1903) ersehe ich, daß es in Dr. Liebes Sanatorium Waldhof Elgershausen am Weihnachtsabend zur Unterhaltung der Patienten einen Bunten Bühnenabend nach unserm Muster gab, wobei B. B. Heft I 2, 4—7; II 2, 4, 6, 9; III 8, 12, 15; IV 4, 7 gesungen wurden. Der Bericht erwähnt die „bis zur Ausgelassenheit gesteigerte Fröhlichkeit, doch unter Ausschluß alles Unfeinen und — ich kenne das recht wohl von früher her — so leicht eingeschmuggelten Schlüpfrigen." — Im größeren Stile hat dann der Orchesterverein in Speier am 8. Februar „Bunte Bühne" abgehalten. Das sehr geschmackvoll hergestellte, mit einem Vorwort und kurzen Erläuterungen versehene Programmbuch zeigt uns an, daß I 1, 2, 8; II 11; III 11; IV 1, 7; V 6, 7; VI 6, 9 zur Aufführung kam, dazu der „Krämerkorb" von Hans Sachs, die Abschiedssymphonie von Haydn und ein Marsch von Schubert. Der Erfolg geht am besten daraus hervor, daß eine Reihe Bunte Bühne-Nummern nunmehr auch in den Veranstaltungen zweier anderer dortigen Vereine auftauchen. So, durch das Beispiel wirkend, wünschen wir ja, daß unsere Sammlung Einfluß gewinne, den Geschmack an besserer Kost entwickle und das Unechte und Platte mit der Zeit zurückdränge. Die Anfänge haben wir nun, mögen sie weiter wachsen! B.

Ein „Kunstwartapostel" wird in einem Feuilleton der Leipziger „Signale" unter den fingierten Personen, die über ein Konzert ihre Meinungen austauschen, aufgeführt. Er wartet mit der folgenden Kohlpastete auf: „Alle übrigen Komponisten können uns nur Gefühlswerte geben, aber diese Werte müssen wir umwerten zu wertvolleren, zu seelischen Werten, zu Lebenswerten. Und nur Wagner gibt Lebenswerte. Aber eigentlich halte ich Wagner doch schon für veraltet hinsichtlich seiner Instrumentation. Da haben uns R. Strauß, Schillings, Pfitzner doch weit feiner differenzierte Klangwerte gegeben." Es wird manchen Leser mit uns vergnügen, was manche Schreiber unabsichtlich oder auch nicht ganz unabsichtlich aus dem Kunstwart herausfischen.

Digitized by Google

● Berliner Kunst. Ludwig von Hofmann (Ausstellung bei Keller und Reiner).

Ludwig von Hofmann ist einer der wenigen Künstler, die die deutsche Kunst über den toten Punkt, auf dem sie gegenwärtig steht, hinausbewegen und den Weg zu einer neuen Kunst gehen. Am Beginne dieses Weges steht Böcklin, in dessen Schaffen der Ton der Sehnsucht, der bei allem Tun des 19. Jahrhunderts bald leiser bald vernehmlicher mitgeschwungen hatte, voll und mächtig zum Ausklange kam, und der zugleich den Inhalt dieser großen Sehnsucht, das Ziel neuer Lebensgestaltung, charakterisierte, indem er, ein Rousseau des ausgehenden 19. Jahrhunderts, durch seine Werke die Losung: „Rückkehr zur Natur!" ausgab. Rückkehr zur Natur — doch nicht zu einer erträumten Idyllennatur, sondern zur wahrhaft natürlichen Natur voller Kraft, Leidenschaft, Herbheit, Größe, aber auch voll ewig innerer Harmonie und voller Ruhe, selbst im Leiden. Böcklin stand nicht allein; ein ganzer Kreis deutsch-italienischer Künstler wirkte mit ihm in verwandtem Sinne: Feuerbach, Adolf Hildebrand, Marées. Alle diese Künstler nahmen das Problem wieder auf, das schon im Anfange des Jahrhunderts Goethe den Deutschen als ihr großes Kulturproblem gestellt und das er mächtig gefördert hatte: das Problem des Ausgleiches zwischen dem romanisch-antiken und dem germanischen Geiste im Sinne der Auffaugung und damit der Ueberwindung des Romanentums durch das Germanentum. Im einzelnen spalteten sich die Aufgaben. Böcklin entriß der Natur tiefe Geheimnisse und eröffnete den Ausblick auf eine neue Landschaftskunst, in der freieste Schöpferkraft des Künstlers und höchste Gesetzmäßigkeit des Schaffens einen fruchtbaren Bund eingehen; Hildebrand studierte das Problem der plastischen Form; Marées warf sich auf die Erkenntnis der Gesetze des menschlichen Körperbaus und die Darstellung des Menschen im Raume. Alle Anfänge einer neuen Kunst führen mittelbar oder unmittelbar auf diesen Kreis von Männern zurück; Böcklin war das führende Genie unter ihnen, allein Marées wirkte durch seine Beschränkung auf ein grundlegendes Problem, durch sein Streben nach klaren und festen Formeln als Lehrer besonders fruchtbar. Schon heut erkennen wir vielfach seine Anregungen, und Ludwig von Hofmann ist der bedeutendste unter den Künstlern, die Marées' Werk aufgenommen haben und weiterführen.

Meister und Schüler sind aber überaus verschiedene Persönlichkeiten. Marées, ein Grübler, von ungeschickter Hand, nach den höchsten Zielen strebend, tat sich nie genug, verdarb sich oft selbst seine Arbeiten durch den stolzen Eigensinn, das Letzte, Einfachste und Vollendetste geben zu wollen. Hofmann, eine leichter angelegte Natur, mit Gedankenballast nicht allzusehr beschwert, besitzt eine gefällige, behende und heitere Phantasie, willig gehorcht ihm die Hand, er schafft leicht, bringt jedoch selten ein Werk zur letzten Vollendung. Marées' Werk ist spröde und erschließt sich nur dem, der mit Einsicht in das Wesen des künstlerischen Schaffens und mit dem ernsten Willen zum Verständnisse daran herantritt; Hofmanns Arbeiten bezaubern, und die einfache, heitere und poetische Welt von Jugend, Unschuld und Schönheit, die er schildert, ist auch dem großen Publikum leicht verständlich. Seine Stärke liegt in der Darstellung des menschlichen Körpers, und besonders in der Darstellung des Jünglingskörpers in seiner nackten Schönheit. Hier zeigt er bedeutende Formenkenntnis und Verständnis für das Formgesetz; hier erhebt er sich hoch über die Masse jener sich ganz besonders modern dünkenden Modellmaler gemeiner Akte. Er über-

Digitized by Google

ragt sie nicht allein durch die Zartheit, Reinheit und Vornehmheit der Gesinnung und Empfindung, sondern auch — was freilich im engsten Zusammenhange damit steht — durch die Gesundheit und Fruchtbarkeit seines künstlerischen Verfahrens. Denn er macht sich nicht zum Sklaven des Modells, sondern strebt bei allem Naturstudium darauf hin, den schönen Menschen, den vollendeten Typus, das Ideal darzustellen, das ihm vor der Seele steht. Der echte Künstler, der Meister zeigt sich darin, wie er jede Aktstudie nach der Natur (vielleicht nur instinktiv) nach diesem Ideale stilisiert, wie er mit hochentwickelter Feinfühligkeit im Modelle sogleich die Züge erkennt, die er braucht, um seine künstlerischen Gedanken sichtbar zu machen. Weniger sicher scheint mir Hofmann in der Darstellung des Frauenkörpers zu sein; hier trübt sich manchmal die Klarheit des Blickes, mit der er bei der Behandlung des Jünglingskörpers sein Ziel im Auge behält; dann sinkt das Niveau seines Stiles, und das Bild seiner Persönlichkeit wird schwankend. Sein Frauenideal ist nicht so fest und bestimmt, wie sein Jünglingsideal; allein er hat doch auch Frauendarstellungen von hohem mädchenhaftem Reize, von hinreißender Lieblichkeit und Unschuld, ja einige Male selbst von einer gewissen Hoheit geschaffen. In den Kunstausstellungen wirken Hofmanns Gestalten oft wie ein Hauch freier Gottesnatur im schwülen und unreinen Parfüme eines Ballhauses. An Größe der Auffassung, an durchdringendem Ernste in der Ergründung des Formproblems steht Hofmann hinter Marées zurück; aber was jener kraus, vergrübelt, durch verzweifeltes Ringen getrübt darstellte, das bringt Hofmann leicht, heiter, klar zum Ausdruck. Er ist glücklicher Erbe; er schöpft aus Marées Reichtum, aber er hat das große Verdienst, die neue Auffassung des Menschen, zu der jener den Grund legte, zuerst völlig unmißverständlich und als sonnenklare Tatsache aller Welt vor Augen zu stellen.

Vergleicht man Hofmann mit jenem Kreise von Florenz, dessen Werk er fortsetzt, so stellt er in zwei Punkten einen Fortschritt über ihn hinaus dar.

Erstlich ist er von der Vergangenheit weniger belastet. Jene Deutsch-Italiener haben mit gewaltiger Kraftanstrengung das künstlerische Erbe der italienischen Renaissance und zumteil auch das der Antike zusammengefaßt und flüssig gemacht; ihnen verdankt man es im wesentlichen, daß diese große Ueberlieferung durch das barbarische Menschenalter des Traditionssturmes, das wir, wie ich hoffe, in der Hauptsache jetzt hinter uns haben, gerettet wurde und jetzt den Künstlern zur Benützung bereit steht. Mit genialer Kraft haben sie die Elemente der Vergangenheit verarbeitet, allein es gelang ihnen nicht, sie so restlos in ihre Werke einzuschmelzen, daß diese wahrhaft und rein „modern“ wurden. Zwischen den Gestalten Böcklins, Feuerbachs, Marées' und uns liegt ein weiter Abstand; niemand möchte sie als zeitgenössische Wesen, als Teilnehmer unseres Gegenwartslebens ansprechen. Diese Künstler sahen das gelobte Land der modernen Kunst von der Höhe, allein sie betraten es nicht. Meine Ueberzeugung wenigstens ist, daß die „moderne“ Kunst — in jenem Sinne, in dem Vasari den freien und reinen Stil der Renaissance als den vollkommenen Ausdruck des Lebens der Zeit im Gegensatze zu dem befangenen und unsicheren Stile der Primitiven „modern“ nennt — daß diese moderne Kunst erst *vor* uns liegt und daß die Künstlergruppe des italienischen Kreises den Wendepunkt von Alt zu Neu bezeichnet. Hofmann, der sich auf das Wirken dieser Künstler bereits stützen, dadurch die Vergangenheit leichter und freier überwinden konnte, steht unserem Leben schon ganz erheblich näher.

Digitized by Google

Er ist in diesem Sinn einer der ersten „Modernen“. Wir vermögen uns seine Gestalten als Menschen unserm Lebenskreise vorzustellen; in Haltung, Bewegung, Kleidung, Ausdruck spiegeln und deuten sie vielfach unser eigenes unmittelbares Dasein und in einzelnen Gestalten, wie z. B. der jener blumenpflückenden Frau auf dem herrlichen, in Fischels Hofmann-Monographie unter Nr. 38 abgebildeten Gemälde, ist ihm die Erhebung realer moderner Gestalten in die Sphäre eines idealen Daseins bereits in überaus glücklicher Weise gelungen.

Der zweite Punkt ist der, daß Hofmann sich die Leistungen des Impressionismus nutzbar gemacht hat und dadurch zu seiner Ueberwindung beiträgt. Es ist immer im Auge zu behalten, daß man den Impressionismus nicht durch einfache Verneinung, sondern nur dadurch zu überwinden vermag, daß man seine Errungenschaften, sie seien nun groß oder gering, anerkennt, annimmt, sie in ein angemessenes Verhältnis zu dem überlieferten Schatze künstlerischen Wissens setzt und sie fruchtbarem künstlerischen Schaffen dienstbar macht. Indem Hofmann in diesem Sinne vorging, wurde er das Bindeglied zwischen der Böcklingruppe und dem Impressionismus, sicherte er die Anfänge einer neuen deutschen Monumentalkunst dagegen, technisch ins Hintertreffen zu geraten und die Fühlung mit den Studien und Beobachtungen der jüngsten Generation zu verlieren. Die Studien über die Darstellung des ungebrochenen Sonnenlichtes und seinen Einfluß auf die Formen und Farben der Erscheinungen, die jene Spezialisten der angewandten Optik angestellt haben, verwendet Hofmann, um über seine Paradiese und idealen Landschaften den leuchtenden Glanz letzten Sonnenlichtes auszugießen und sie mit glühenden Farben zu schmücken. Die Beobachtungen über das Momentane in der Bewegung benützt er, um die Ausdrucksfähigkeit der Bewegung zu steigern, und der Pflege der schnell vor der Natur festgehaltener Skizze verdankt er es, daß seine Bilder auch im Zustande der Vollendung etwas von der Frische und Lebhaftigkeit des ersten Eindrucks behalten. In zahlreichen Skizzen nach der Natur sieht man ihn sich der Methode des Impressionismus mit Sicherheit bedienen; dennoch ist er kein Impressionist, weil er dieser Technik keineswegs die Alleinherrschaft in seinem Schaffen einräumt, und vor allem: weil der Geist und das Ziel seines Wirkens zu dem impressionistischen Bestreben, vereinzelte Natureindrücke mechanisch und phantasielos festzuhalten, in schroffem Gegensatze steht. Immerhin liegt hier der schwache Punkt in Hofmanns Entwickelung. Denn er ist in der Ueberwindung des Impressionismus noch nicht zu voller Freiheit gelangt, sondern auf halbem Wege stecken geblieben; und darin ist es meines Erachtens begründet, daß nur wenige seiner Arbeiten zu ganzer Vollendung gedeihen. Während er in einigen Dingen, besonders in der Darstellung des Körpers, genaue, auf eigener Beobachtung und Aneignung der Ueberlieferung beruhende Kenntnis bewährt, bleibt er bei anderen, wie Felsen, Bäumen, Wasser, oft auch Wolken, bei jener oberflächlichen Unbestimmtheit, bei jenem Ungefähr der Charakteristik, das dem Impressionismus eigen ist. Man sieht, wie er da Skizzen nach der Natur unverarbeitet in das Bild einprägt, während seine Darstellung des Körpers nicht auf flüchtigen Notizen einzelner Natureindrücke, sondern auf einem genauen, systematischen, durch leitende Gedanken geregelten Studium beruhen. So finden sich selbst in seinen besten Werken oft Partieen von vollster körperlicher Durchbildung neben ganz flächenhaft behandelten stilwidrig und unharmonisch nebeneinander. Das Verhältnis zum Impressionismus ist die

Digitized by Google

Frage, mit der ich der ferneren Entwickelung Hofmanns mit besonderer Spannung entgegensehe. Er hat bereits viel geleistet; er wird noch unendlich mehr für uns leisten, wenn sich die Energie seines Denkens stählt. Man malt mit dem Gehirn, schrieb Michelangelo; der vollendete Künstler ist allemal auch ein scharfer Denker. Verbindet sich mit der heiteren Jünglingsphantasie, mit dem schönheitsfrohen Auge, mit der leichten Hand dieses beglückten Künstlers noch die Denkschärfe des reifen Mannes, so wird er Werke von hoher Meisterschaft schaffen und die deutsche Kunst ihrem aus den Nebeln der Zukunft allmählich auftauchenden Ziele um einen großen Schritt näher führen.*

Albert Dresdner.

Vermischtes.

● **Die Kunst für Parlamente und Rathäuser.**

Es ist leider eine unbestreitbare und selbst aus den amtlichen Stenogrammen der Reichstags- und Landtagsverhandlungen nicht herauszukorrigierende Tatsache, daß die Liebe zur Kunst unsern Volksvertretern fremd ist und ein Verständnis für künstlerische Fragen für sie leider nicht mit der Stimmenmehrheit zugleich aus der Wahlurne herausspringt.

Diese bedauerliche Tatsache nun, die ihren Schatten nicht nur auf die Kunst selbst und ihre Jünger, sondern weithinein in das Volk und auf seine Vertreter wieder zurückwirft, hat den Anlaß zu einer Konferenz gegeben, die am 1. April d. J. im Palmengarten zu Frankfurt a. M. tagte und von zahlreichen Künstlern, Kunstfreunden, Kunstkritikern und anderen Kunstinteressenten besucht war.

Das Thema, das den Gegenstand der hier und da ziemlich erregten Verhandlungen bildete, war das, welches dieser Artikel als Ueberschrift trägt.

Sämtliche Delegierte zeigten sich in der Anschauung einig, daß Liebe und Verständnis für die bildende Kunst in unsern Volksvertretungen, vom Reichstage an bis zu den Kommunalverwaltungen unserer Groß-, Mittel- und Kleinstädte herab, so gut wie nicht vorhanden sei; die Konstatierung dieser Tatsache wurde mit Stimmeneinhelligkeit und abfälligem Gemurr angenommen.

Eine lebhafte Erörterung entspann sich nun über die Mittel und Wege, wie sich diesem Uebel, das als ein „notwendiges" nicht anzuerkennen sei, am schnellsten und gründlichsten abhelfen lasse. Der bekannte Dr. Rezzi schlug vor, den Weg der Hypnose zu beschreiten und machte sich anheischig, sämtlichen Abgeordneten und Stadtvertretern und zwar in Massensitzungen und je nach Dauer der Kur und Höhe des Honorares eine stille, eine begeisterte oder eine fanatische Liebe zur Kunst geistig einzuimpfen. Hiergegen wurde betont, daß nach neuesten wissenschaftlichen Forschungen die Hypnose in Liebessachen nur zweifelhafte Erfolge erziele und selbst, wenn sie gelingen sollte, im Verlaufe kurzer Zeit vom Zahne der Zeit abnagbar sei und deshalb immerfort wiederholt werden müsse, ferner daß vielleicht ja Liebe, kaum aber auch Verständnis für Kunst durch bloße Willensübertragung zu schaffen sei. Auf das Verständnis aber als etwas aus dem Verstande kommendes käme es ja selbstverständlich an, die Kunst müßte sozusagen kapiert werden, was sich von caput = Kopf, deutsch geschrieben: kaputt herleite. Gegen diesen Einwand nun machte wieder Dr. Rezzi geltend, er hoffe auch tiefes Kunstverständnis in diesem höchsten Sinne hervorrufen zu können, wenn es ihm nur gelänge, einen anerkannten

* Bilder von Ludwig von Hofmann hat der Kunstwart als Beilagen gebracht in den Heften XII, 3, XIII, 15 und XIV, 24.

Digitized by Google

Kritiker oder Kunstästhetiker als Medium für seine kunsterzieherischen Experimente zu gewinnen.

Leider zeigte sich, daß die anwesenden Künstler für die Höhe dieses Standpunkts noch nicht reif waren, sie protestierten unter Tumult, und des lieben Friedens willen gab man ihnen nach.

Herr Prof. Friedreich machte sich besonders als Vermittler verdient. Gestützt auf seine langjährigen Erfahrungen und Erfolge als Inhaber eines blühenden Damen-Ateliers empfahl er dann einen andern Weg als gangbar, er glaubte jeden, selbst den talentlosesten Volksvertreter, soweit bringen zu können, daß er nach einem 16stündigen Kurse akademische, nach einem Doppelkursus die Ausstellungen der Sezession und nach 48stündigem Unterrichte den „Salon der Refusierten" mit Bildern beschicken könne; nach Erlangung einer derartigen technischen Fähigkeit würden sich die Herren Schüler auch das notwendige gründliche Kunstverständnis angemalt haben und nunmehr mit Stimmenmehrheit über das Wohl und Wehe der deutschen Kunst im kleinen und großen entscheiden können.

Professor Sandór, der zur Bewertung seiner künstlerischen Qual- und Autorität die Tatsache betonte, daß er auf einer diesjährigen Provinzial-Kunstausstellung mit dreien seiner Aquarelle in die Mitte zwischen zwei Gouachen von Adolf Menzel aufgehängt sei, obgleich ihm als Hängekommissar dieses seiner Bescheidenheit widersprechende Gebot der Gerechtigkeit besonders schwer angekommen sei, Professor Sandór also bezweifelte die Behauptung des Vorredners und wies darauf hin, daß zwischen alten wetterharten Parlamentariern vom Schlage der Richter und Bebel und selbst den zähesten Maldamen im Materiale doch noch ein wesentlicher Unterschied vorhanden sei. Auch der Vorschlag eines greisen Herrn, die alte Detmoldsche Schrift: „Anweisung in 24 Stunden ein Kunstkenner zu werden" neu, vielleicht auf 12 oder 6 Stunden bearbeitet, nach Art der Traktätchen an den Pforten der Parlamente und Rathäuser unter die Erwählten des Volkes zu verteilen, fand keine genügende Unterstützung. So wogten die Verhandlungen hin und her und schienen schon resultatlos verlaufen zu sollen, als ein Lehrer Meyer aus Frankfurt selbst (scheinbar ein Volksschullehrer) aufstand und folgendes vortrug. Da Kunstliebe und Kunstinteresse der Volksvertreter, wie ja einstimmig und allseitig anerkannt, selbst noch in den Kinderschuhen stecke, so möge man kurzer Hand den gleichen Weg zur Erweckung ihrer künstlerischen Gefühle einschlagen, den man mit so viel Erfolg zur Erziehung des Kindes zu künstlerischen Neigungen betreten habe. Man möge mit denselben Mitteln hier wie dort die Analphabeten der Kunst pädagogisch fördern: wie die Schulzimmer solle man die Sitzungssäle der Parlaments- und Stadthäuser vielleicht zuerst mit Meggendorferschen Zeichnungen, dann mit solchen des kleinen Moritz, darauf nach und nach aufsteigend mit schwierigeren Kunstwerken, zuletzt mit Reproduktionen unserer klassischen Meister schmücken, um so, langsam aber sicher, das Auge selbst des verhärtetesten Parlamentariers oder des philisterhaftesten Stadtvaters an das Schöne zu gewöhnen (Allseitiger Beifall und allgemeine Zustimmung.) Außerdem müßten Wanderungen der Abgeordneten durch die Museen der fraglichen Orte unter sachkundiger Führung veranstaltet werden mit nachfolgenden kurzen Prüfungen, bei denen Prämien in Gestalt von Knackfüßen und anderen Künstlermonographieen an die begabtesten und aufmerksamsten Herren Schüler verteilt werden könnten; vielleicht seien auch Gruppenbilder der besseren parlamentarischen Kunstschülerriegen für die „Woche" herzustellen, um so dem Ehrgeize einen stärkeren

Digitized by Google

Ansporn zu geben. Auch dieser Vorschlag fand allgemeine Anerkennung, nur wurde von einem der Delegierten, der im Hintergrunde des Saales seinen Platz hatte und dessen Name deshalb vom Referenten nicht festgestellt werden konnte, ein Zweifel dahin geäußert, ob man imstande sei, für diese so wünschenswerte und notwendige Zwangserziehung zur Kunst unserer Volksvertreter durch Ueberredung oder sanfte Gewalt heranzuziehen. Wie, wenn sie bei diesen so nützlichen Wanderungen ebenso „schwänzen" würden wie in den Verhandlungen sonst? Aber auch gegen diesen Einwurf zeigte sich der Vorredner Herr Meyer gerüstet, indem er mit dem Vorschlag von Präsenzgeldern nach dem allgemeinen Gefühl der Versammlung das Ei des Kolumbus auf den Tisch des Hauses stellte. Langanhaltender Beifall lohnte ihn.

Als Herr Professor Silucius den Vorschlag machte, gleich den ersten praktischen Schritt zur Verbreitung künstlerischer Interessen innerhalb unserer Volksvertretungen zu machen und eine Sammlung für ihre festeste Grundlage, die Anwesenheitsgelder, zu veranstalten, fand auch diese Anregung begeisterte Zustimmung und Nachfolge: es wurden 11 Mk. 73 Pf. aus dem Zylinder des liebenswürdigen Kollekteurs auf den Präsidententisch hingezählt.

Zum Schluß wurde der seitens des Vorstandes eingebrachte Antrag angenommen, Petitionen an sämtliche Parlamente, Landtage und städtischen Körperschaften zu richten mit der Bitte, zum Zwecke ihrer künstlerischen Erziehung dem vorhandenen Grundfonds der Anwesenheitsgelder größere Zuwendungen zu machen und diese als Jahresposten in den Etat einzustellen; man erhofft von diesem Schritte — und wohl mit Recht — einen großen pekuniären Erfolg, da die genannten Körperschaften sicher einsehen werden, daß sie die Gelder des Staates und der Gemeinde für keinen besseren und notwendigeren Zweck bewilligen können als für den, in dessen Namen der Kongreß so voll und ganz getagt hatte.

Damit ist der erste feste Grundstein gelegt, auf dem sich eine künstlerische Schulung unserer Volksvertreter aufbauen kann. Wenn der ausgestreute Same auf guten Acker fällt, wenn er zu beglückender Blüte aufgeht und zu erquickender Frucht gedeiht, so werden wir in unsern Parlamenten und Rathäusern schon nach Verlauf weniger Jahre über Kunst und künstlerische Fragen gleich gehaltvolle und geräumige Reden hören, wie bisher nur über Malzgerste und Margarine.

Dank und Heil den Mutigen und Selbstlosen, welche sich unentwegt der künstlerischen Erziehung der Erwählten des Volkes widmen! A. H. P.

§ In Sachen der „Begeisterungsreden" sind wir leider durch den Raummangel gezwungen, die angekündigte Entgegnung auf Bonus' Aufsatz auch dieses Mal noch zurückzustellen.

§ Das zweite Dürerblatt liegt diesem Kunstwartheste in seiner Gesamtauflage bei, um für die Ziele des Dürerbundes zu werben. Wir empfehlen den Beitritt zum Dürerbunde und überhaupt die Unterstützung seiner Sache all unseren Freunden dringend.

Digitized by Google

Unsre Noten und Bilder.

Um den Rundschauartikel über Wilhelm Bergers zweistimmig gesetzte Volkslieder zu illustrieren, geben wir als Probe das Lied „Die Sonne scheint nicht mehr". Ein ganz echtes Volkslied ist es freilich nicht, sondern, wie es scheint, von dem Heidelberger Professor Baumstark (1829) aus einer volkstümlichen Vorlage hergestellt. An der Redaktion der Singweise ist Zuccalmaglio beteiligt, dem's ja überhaupt gelang, eigene Melodieen in den Volksliederschatz einzuschmuggeln, z. B. „Schwesterlein", „Feinsliebchen du sollst mir nicht barfuß gehn", „Dort in den Weiden". Die kleinen Noten der zweiten Stimme gelten nur, wenn ihr Inhaber Tenor singt; man kann die Stimme auch weglassen und das Lied als Sologesang von einem Mezzo-Sopran mit Klavierbegleitung ausführen lassen.

Das zweite Lied ist von J. A. P. Schulz (1782) als Einlage zu dem Favartschen Singspiel „La fée Urgèle" komponiert worden. Wir geben die liebliche Melodie mit einer deutschen Uebersetzung in einer von Camillo Horn eigens für den Kunstwart vorgenommenen Bearbeitung. Das Original (in C-dur, bei unserer gegen das 18. Jahrhundert bedeutend erhöhten Stimmung unmöglich) findet man in Friedländers Buch über „Das deutsche Lied des 18. Jahrhunderts" I. 2. Abteilung S. 175 — man kann also, wenn man sich dafür interessiert, durch Vergleichung nachsehn, was der neuere Bearbeiter tun mußte, um dem Klaviersatz die Steifheit zu benehmen. Die Kadenz auf der Fermate „im Flug" entspricht der Praxis der Zeit. Wem im Takt 21 das gis zu modern klingt, der mag es getrost weglassen, er benimmt aber dadurch der Harmonie selbst den feinsten Duft. Vortragsbezeichnungen, Phrasierung, Fingersatz, die Imitation bei „ihre Zeit schwindet im Flug" u. a. rührt von Camillo Horn her.

Schließen wir eine Stichfehlerberichtigung an. In der Notenbeilage unseres 12. Heftes fehlt auf Seite 9 am Ende der Takte 5 und 7 das Auflösungszeichen ♮ vor dem es der Oberstimme.

Durch die Güte Franz von Lenbachs und des Mannes, dem das Original gehört, sind wir heute in den Stand gesetzt, den Lesern ein noch niemals zuvor vervielfältigtes Bismarck-Bildnis vorzulegen, das uns persönlich von allen gemalten Bismarckportraits das liebste ist. Es ist nicht auf große Wirkung hin herausgetrieben und stilisiert — nur eine Skizze, aber unmittelbar nach dem Natureindrucke mit genial sicherer Leichtigkeit hingeworfen, zeigt es in malerischer Beziehung die höchste Ursprünglichkeit, in seelischer die feinste Intimität. Der Bismarck, der zu den Lesern aus den „Losen Blättern" dieses Heftes spricht, der Bismarck voll Geist aber auch voll Wärme, voll Kraft aber auch voll gesundesten Humores, er sieht sie auch aus diesem köstlichen Bildnisse an.

Digitized by Google

In dieses Bismarcks erste Glanzperiode führt unser zweites Bild Johann Peter Hasenclevers „Zeitungsleser", das 1843 gemalt worden ist und jetzt in der Berliner Nationalgalerie hängt. Malerisch erweist es für die damalige Zeit sehr respektable Eigenschaften, uns Heutige aber interessiert es doch wohl noch mehr durch die gar nicht auf-, und doch recht eindringliche seelische Charakteristik dieser Gesellschaft, in der wir des seligen hohen Bundesrates weiteres Publikum belauschen. Man gebe sich nur etwas länger mit den einzelnen Herren ab, sie stellen sich einem dann ganz von selber vor, und von einem zum andern dehnen sich Fäden über den runden Tisch, aus denen dann unter allgemeiner Betrachtung die Spinne Politik ihre geheimnisvollen und leider von Herrn von Bismarck so wenig bewunderten Netze spinnt. Man hat der Malerei jener Zeit nachgesagt, sie habe nur durch Anekdotisches seelisch charakterisieren wollen. Hier ist einmal gar nichts Anekdotisches dabei, es ist Menschenschilderung ohne jede kunstfremde Zutat.

Vom „Altmodischen" zum „Modernen": es folgen zwei Kinderbildnisse, eins von Ludwig von Zumbusch, das andre von Julius Exter. Das von Zumbusch gehört für mich zu den „frappantesten" Kinderbildnissen, die ich kenne. Schon wie der kleine Kerl mit seinem Balle steht, ist das nicht ganz merkwürdig wahr geschaut? Seine unzweifelhaft dicken Beinlein sieht man nicht, und doch ist des ganzen Körperchens Haltung mit seiner Unsicherheit, die doch schon was wagt, dieweil das Purzeln nicht tief geht, unübertrefflich gut beobachtet und erfaßt. Dazu das Gesicht mit seiner Schelmenlustigkeit und doch schon angestrengt im Beobachten — das heißt wirklich des Kindes Seele schildern. Und das ist das beste: schildern ohne die geringste Zutat der Sentimentalität, an der unsre Kinderschilderungen so sehr leicht leiden, ob sie nun gemalt oder gedichtet sind. Malerisch ist dabei alles großzügig und kräftig. Exter geht mehr nach dem Impressionistischen hin; das Kind ist vielmehr als reine Augenerscheinung erfaßt; von den besten Eigenschaften dieses Bildes, den rein malerischen, ist bei unsrer farblosen Reproduktion leider auch noch mehr als bei Zumbuschs Werke verloren gegangen. Aber auch hier begegnen die Beschauer dem dort gerühmten Zuge, das Kind als Kind und es ganz als das besondre Persönchen zu erfassen, das es immerhin ist. Die ähnliche Situation der beiden läßt beim Vergleichen ihre Verschiedenheit wie das ihnen als Kindern Gemeinsame besonders hübsch hervortreten. Möchten die beiden Geschöpflein ein wenig mithelfen, den Geschmack an Baby-Zuckerwerk zu verleiden.

Verantwortl.: der Herausgeber Ferd. Avenarius in Dresden-Blasewitz. Mitredakteure: für Musik: Dr. Richard Batka in Prag-Weinberge, für bildende Kunst: Paul Schultze-Naumburg in Saaleck bei Kösen. — Sendungen für den Text an den Herausgeber, über Musik an Dr. Batka.
Druck und Verlag von Georg D. W. Callwey in München
Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den Verlag Georg D. W. Callwey in München.

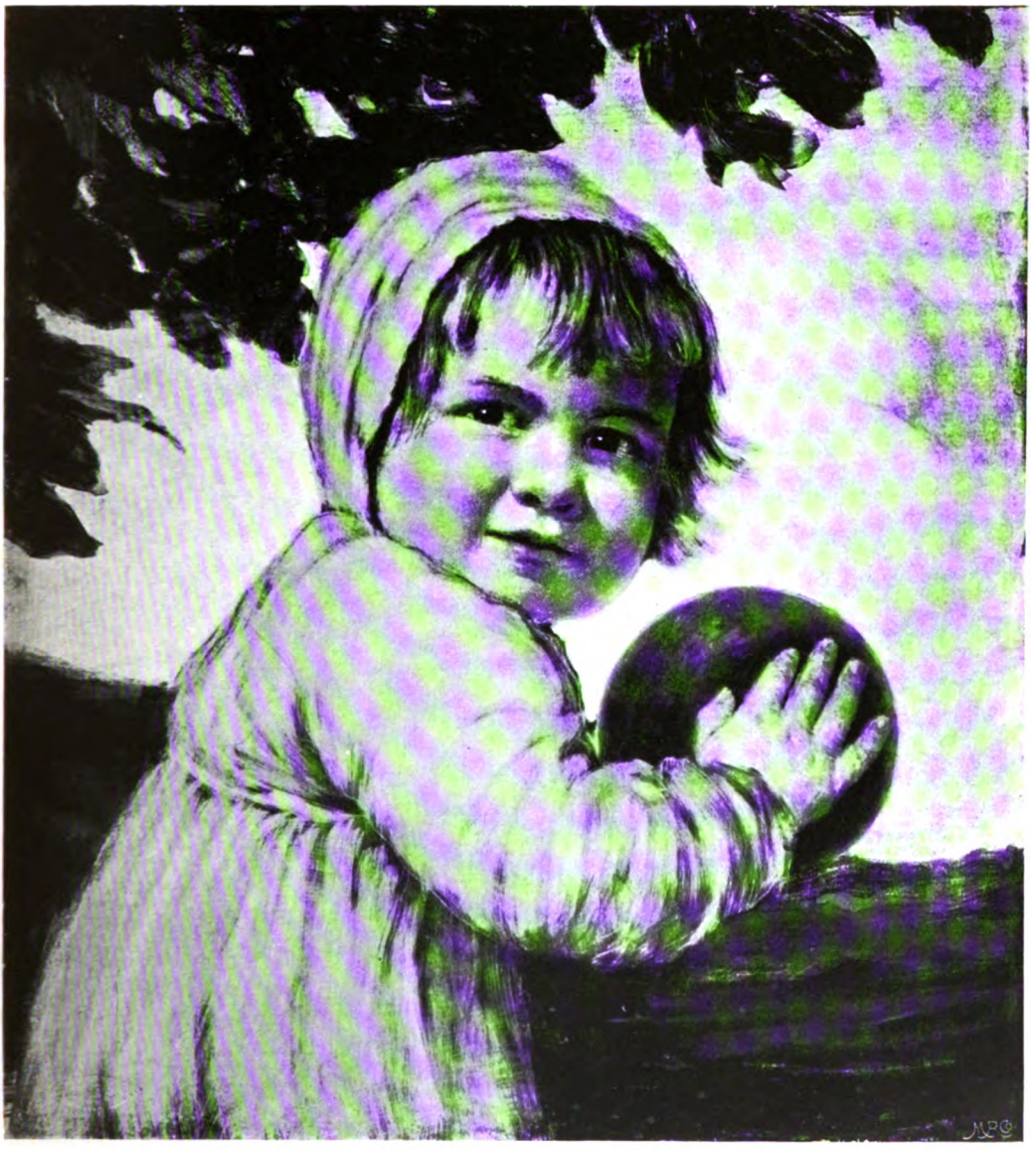
Digitized by Google

J. P. HASENCLEVER

KW

Digitized by Google

Digitized by Google



KW

LUDWIG VON ZUMBUSCH

Digitized by Google

Digitized by Google

JULIUS EXTER

KW

Digitized by Google

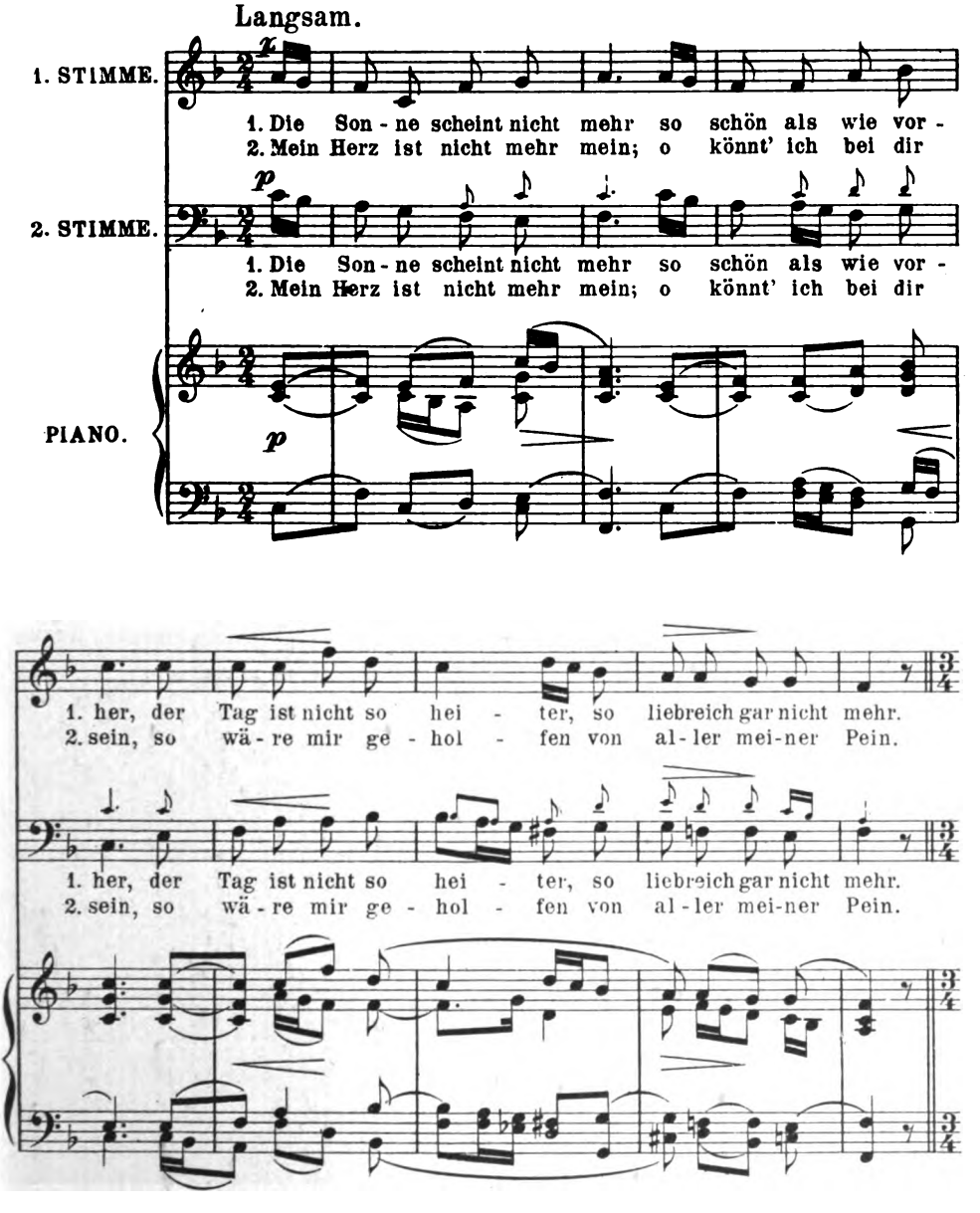
Digitized by Google

ZUM
BEILAGE DES KUNSTWART

WILHELM BERGER.

VOLKSLIED.

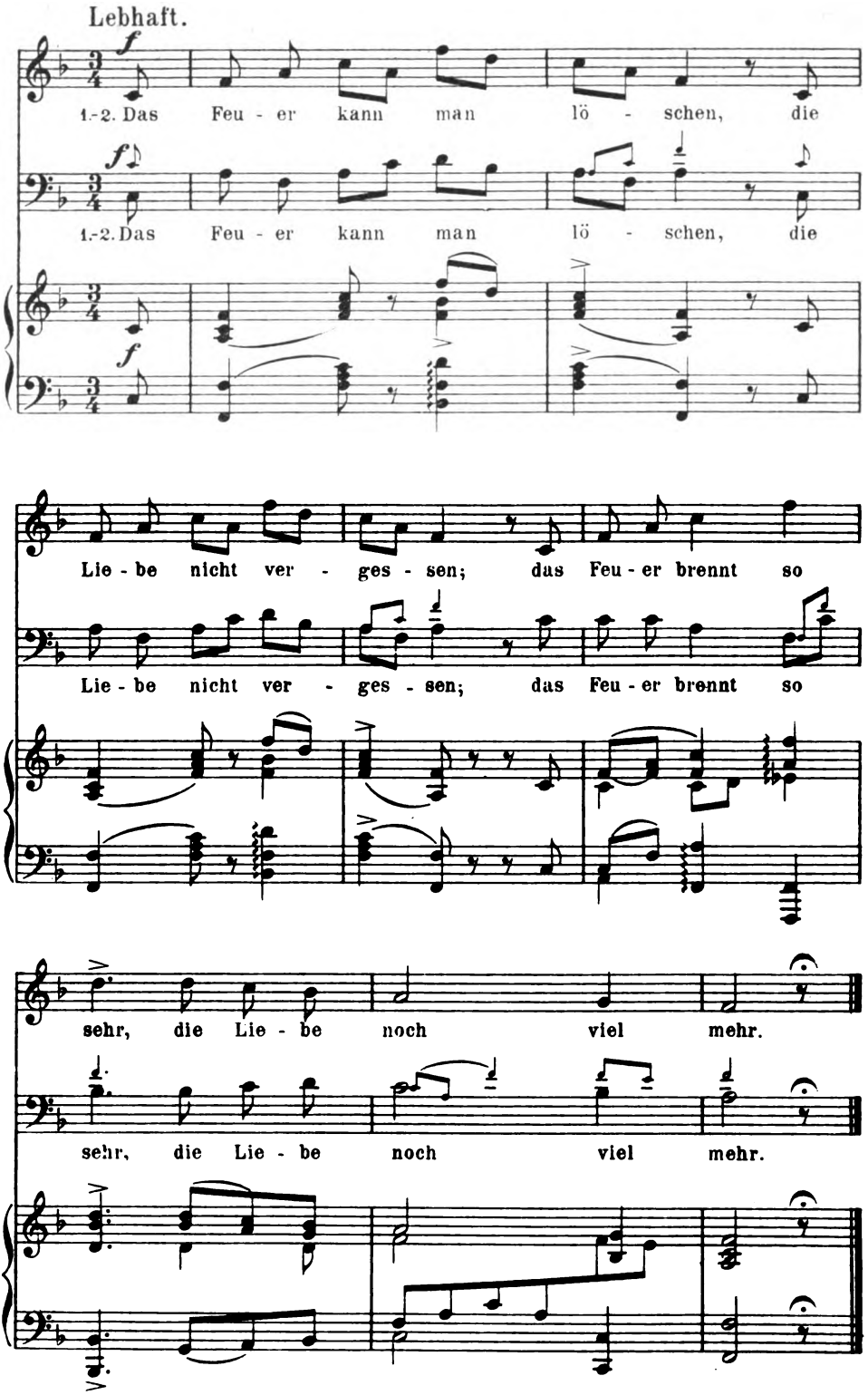
„Die Sonne scheint nicht mehr so schön."



Mit besonderer Bewilligung des Verlags Albert Stahl, Berlin, W., Potsdamerstr. 35.

Verlag von GEORG D. W. CALLWEY, München.
Alle Rechte vorbehalten.

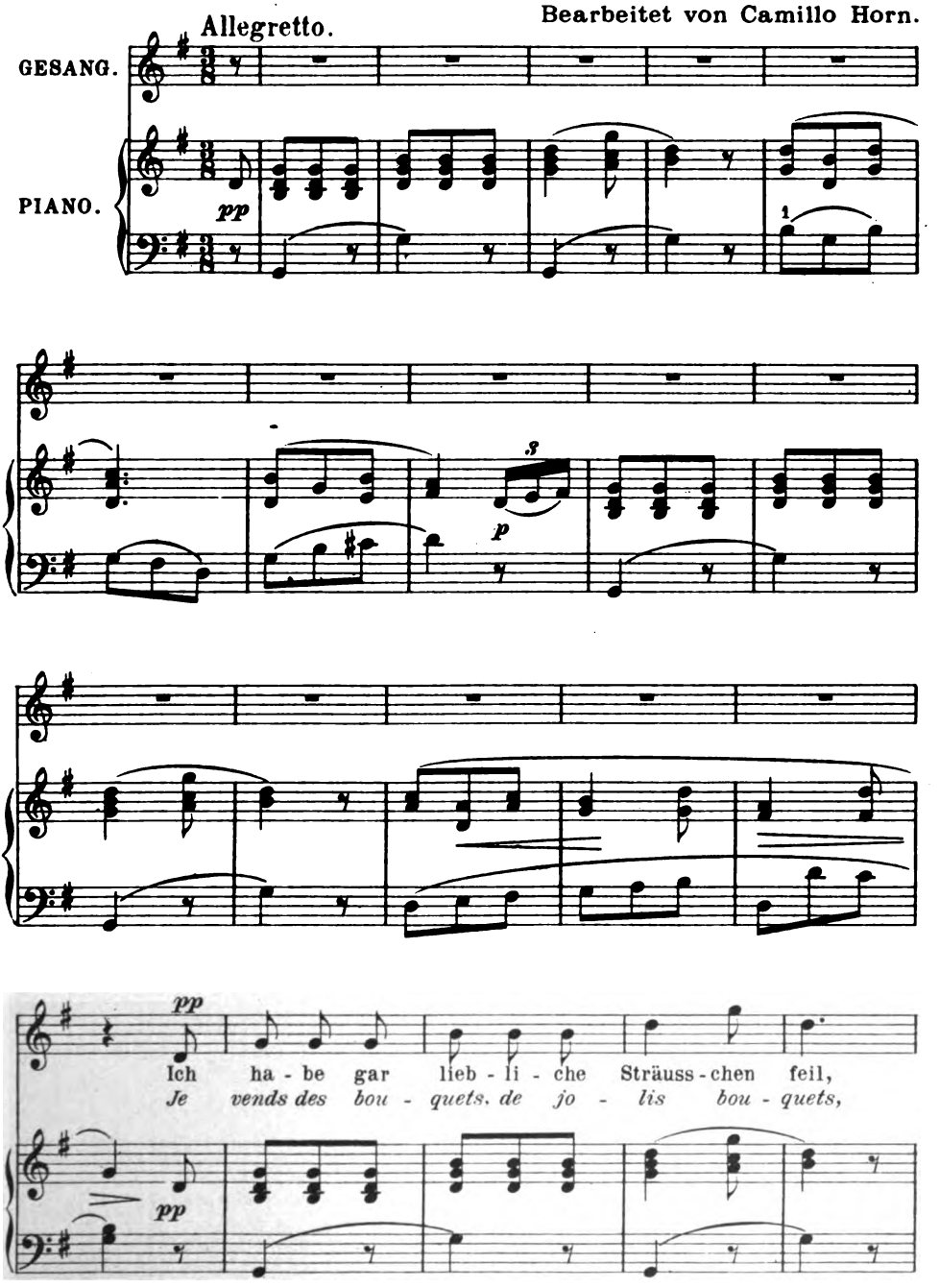
Digitized by Google



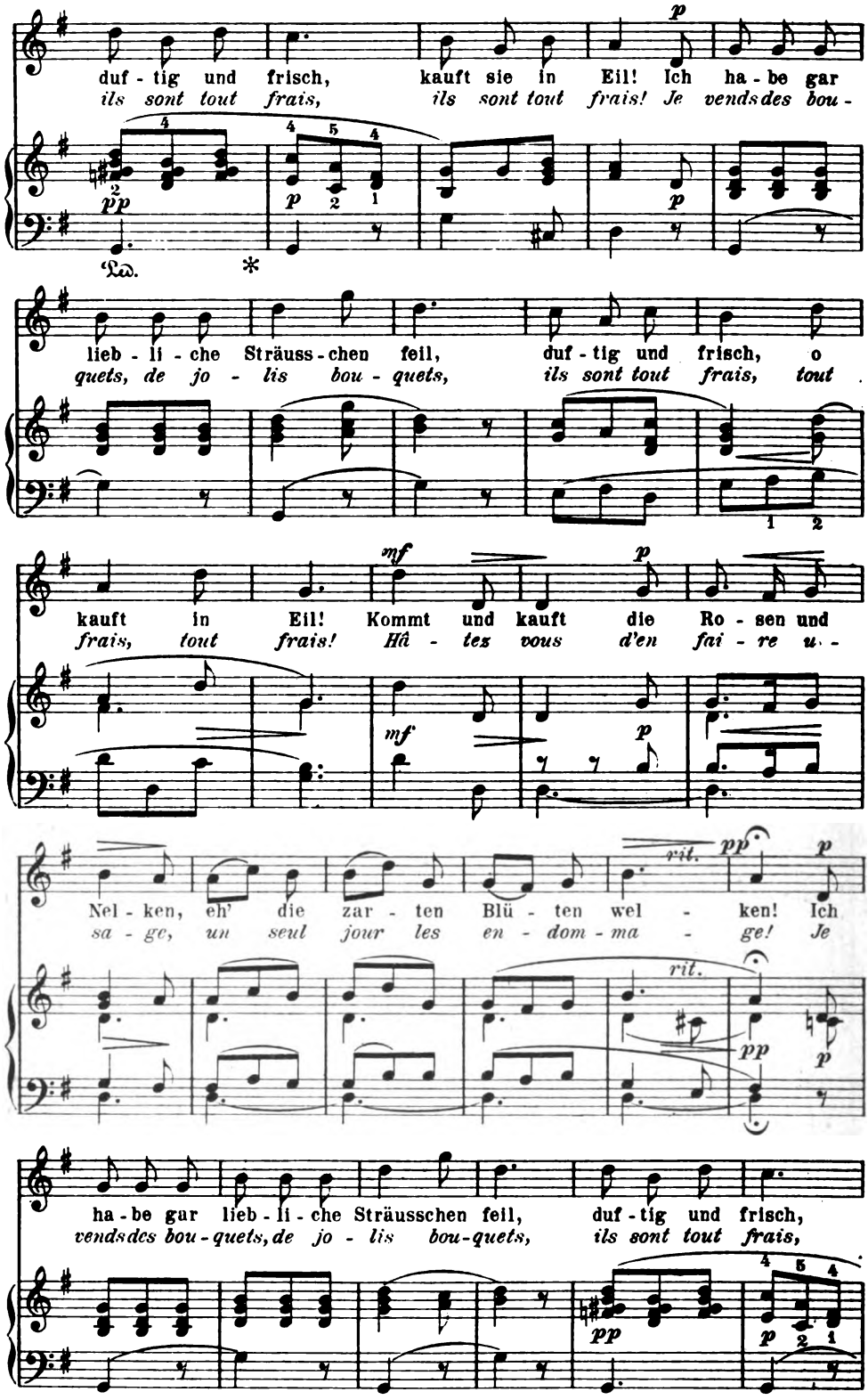
Digitized by Google

Johann Abraham Peter Schulz.

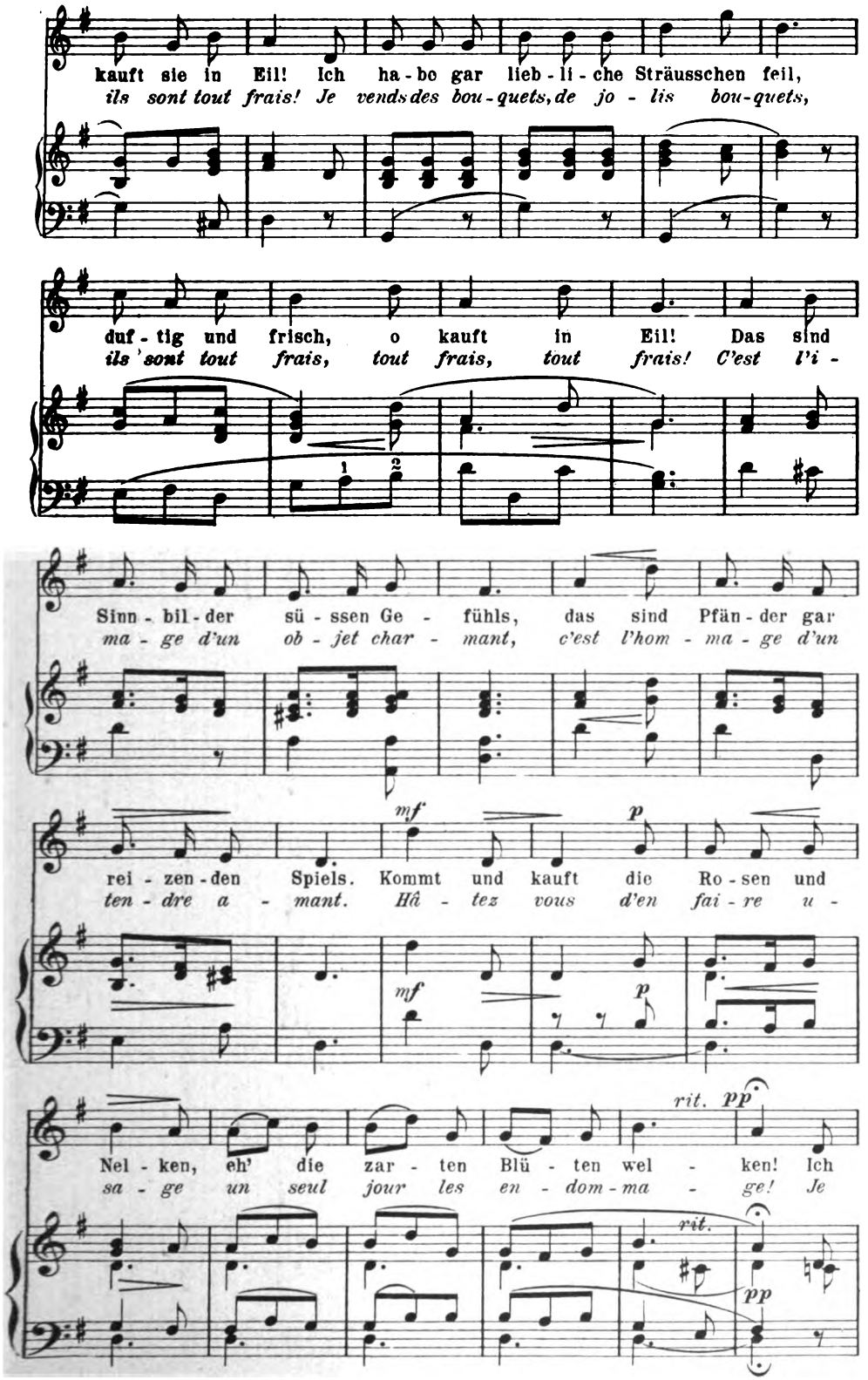
DAS BLUMENMÄDCHEN.
Bearbeitet von Camillo Horn.



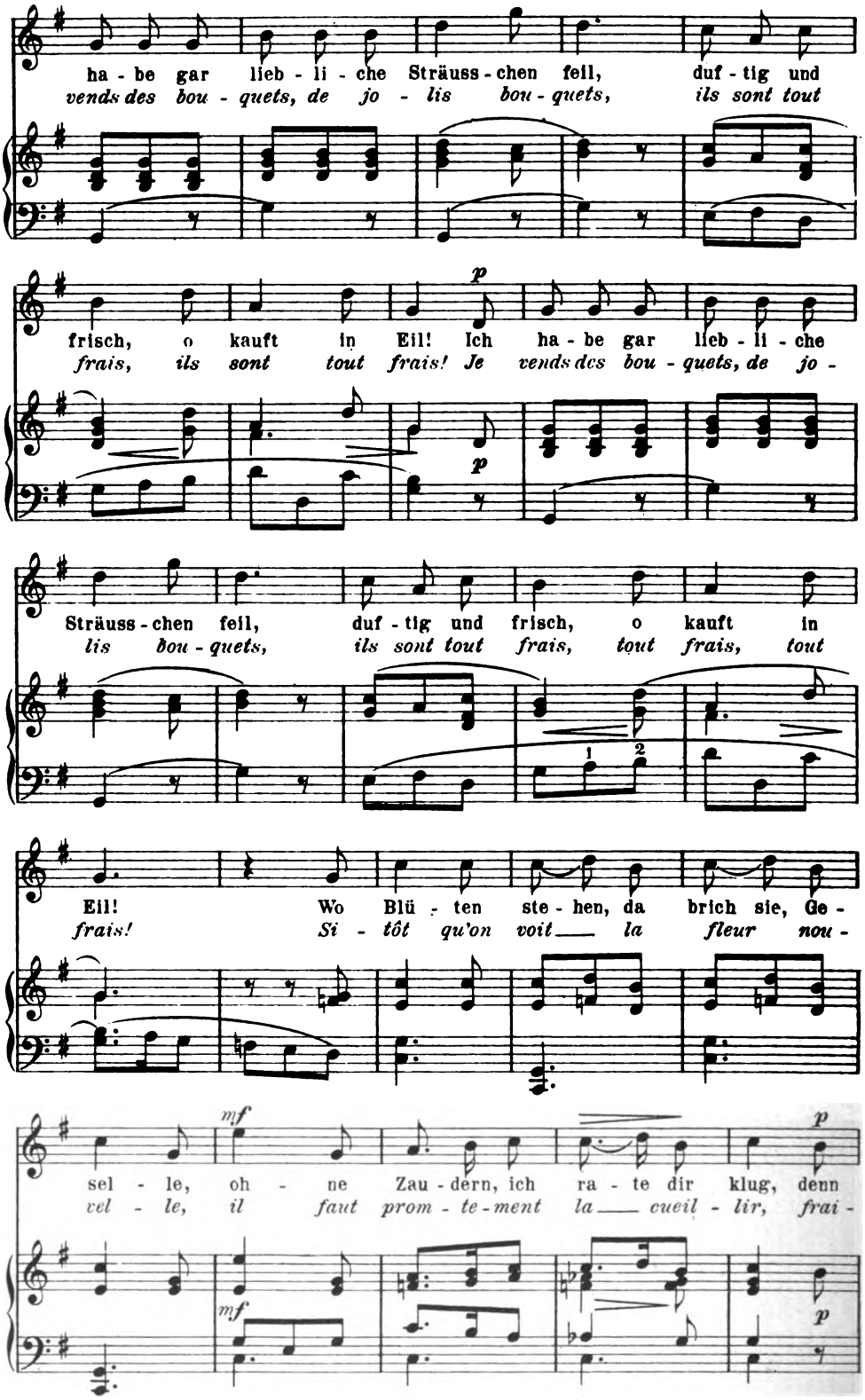
Digitized by Google



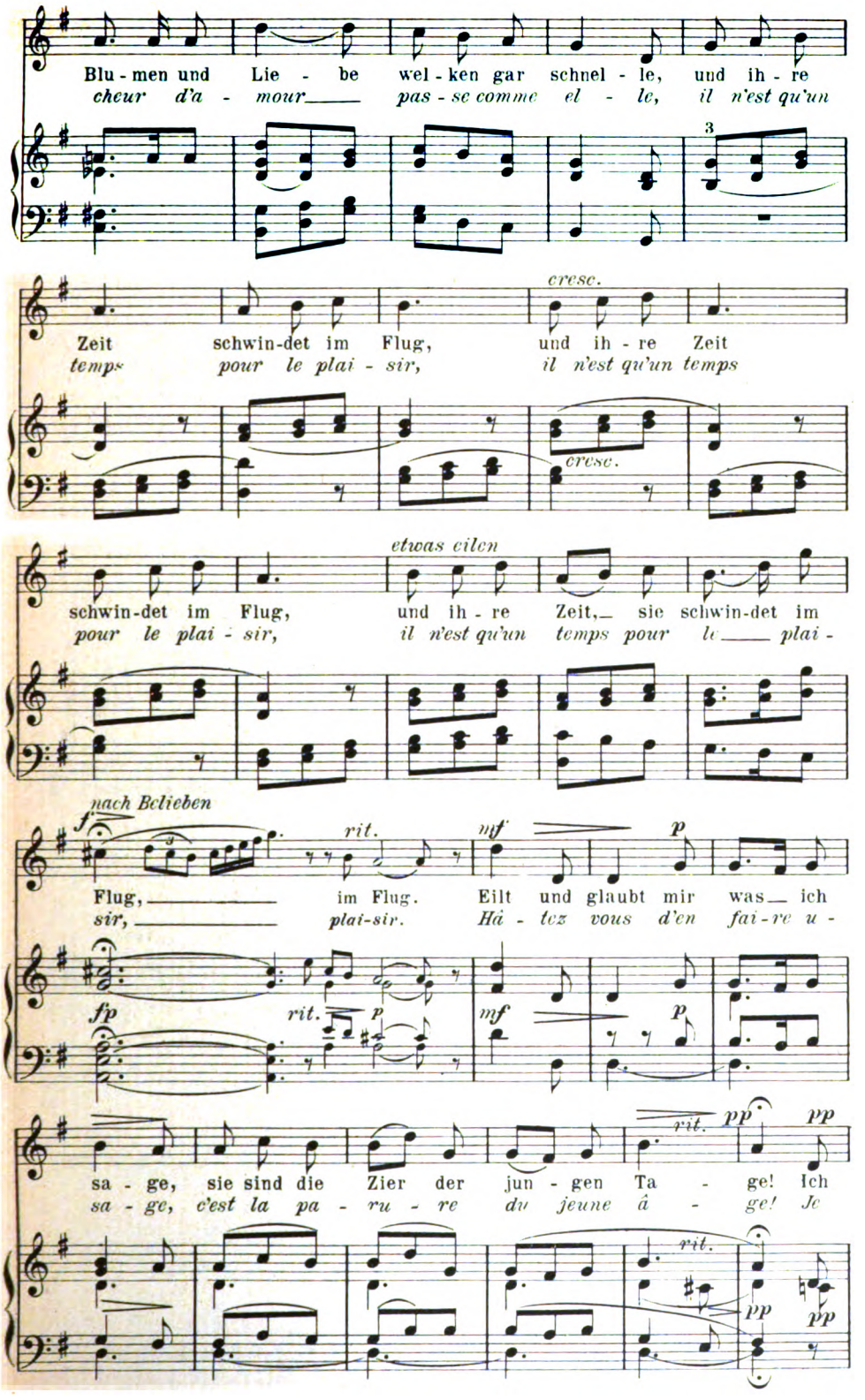
Digitized by Google



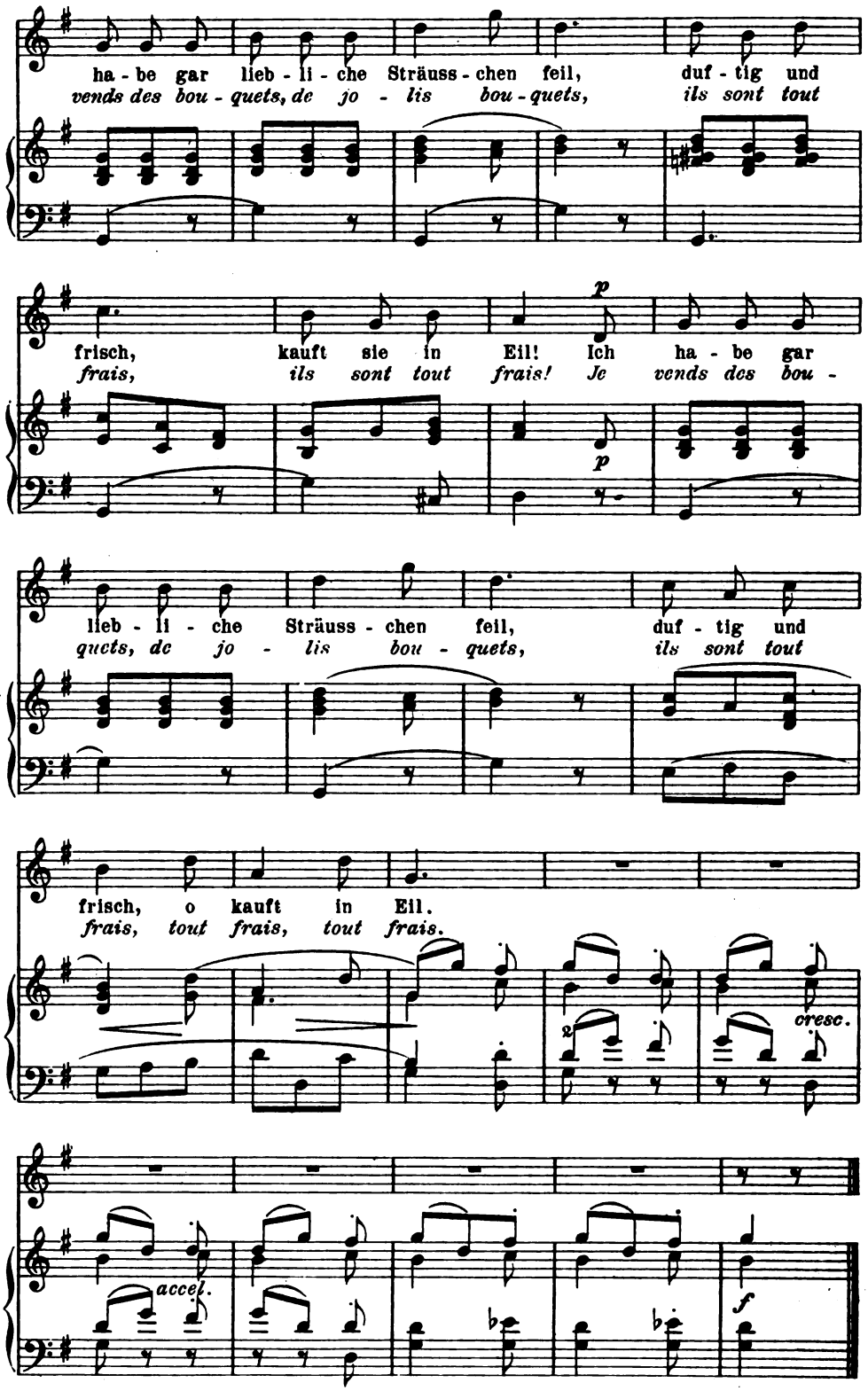
Digitized by Google



Digitized by Google



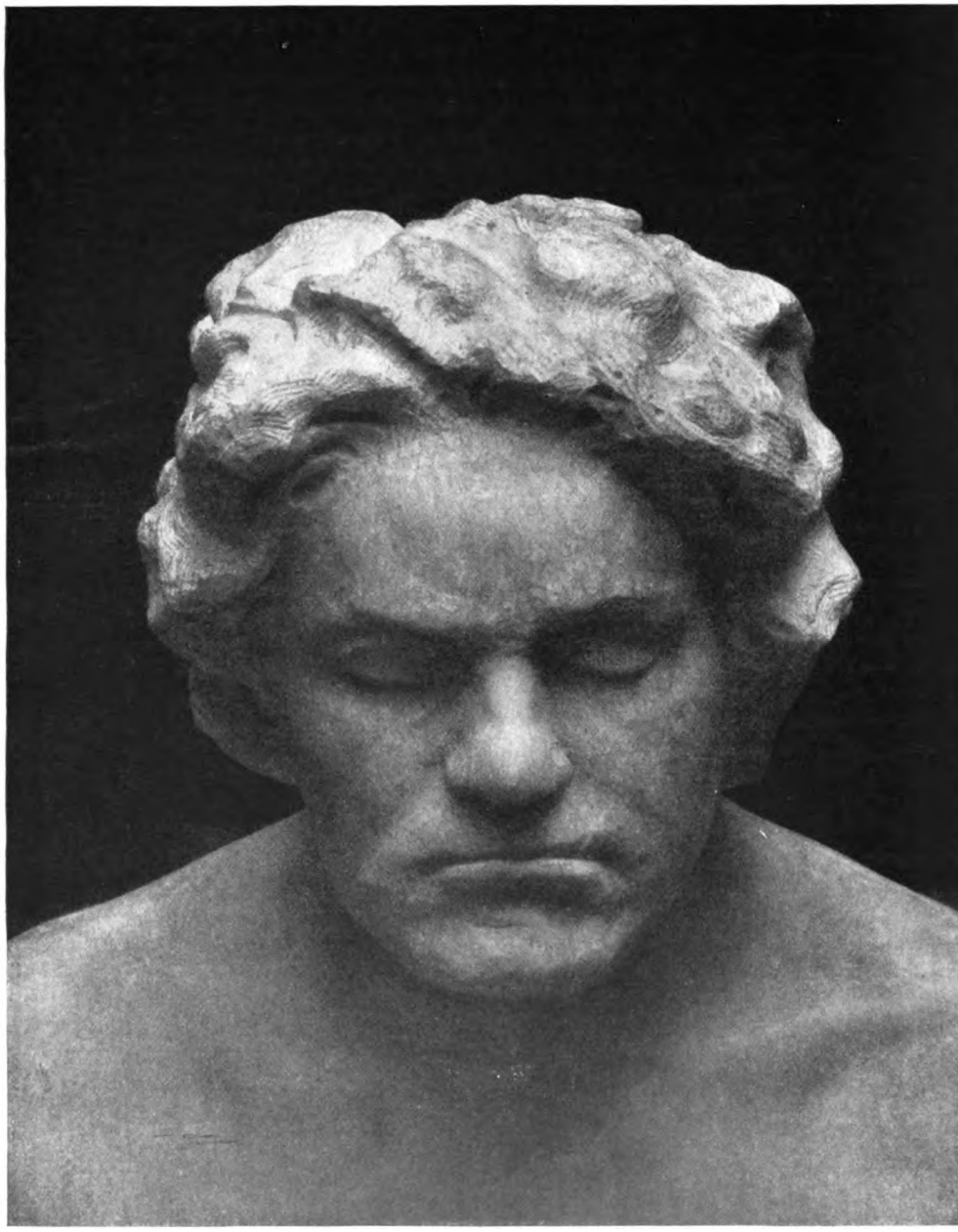
Digitized by Google



Stichu. Druck v. Oscar Brandstetter, Leipzig.

Digitized by Google

Digitized by Google



Photographie-Verlag von E. A. Seemann in Leipzig

MAX KLINGER

KW

Digitized by Google

16. JAHRG. ERSTES MAIHEFT. HEFT 15.

Musikpflege und Tagespresse.

Wer für eine Sache kämpft und nicht von dem eitlen Größenwahne befallen ist, den Ruhm des Siegs unbedingt allein haben zu wollen, wer insbesondere für eine große Sache arbeitet und Einsehen genug hat, um zu wissen, daß eines Mannes Kraft, ja vieler Freunde Kraft noch nicht hinreicht, um das erstrebte Ziel zu gewinnen, der wird über nichts mehr erfreut sein, als wenn ihm allerorten Helfer erstehen, die vielleicht ohne seiner zu gedenken, aber doch innerlich mit ihm im Bunde die gleichen Anschauungen vertreten. Und nichts wäre unnatürlicher, als wenn der Anführer einer Bewegung ohne Grund Elemente, die ihm mächtige Bundesgenossen sein könnten, sich zu Feinden oder wenigstens kopfscheu machte. Das tut kein kluger Mann, und scheint er's zu tun, so wird er Gründe haben.

Auch wir vom Kunstwart haben Gründe, wenn wir gegen allerhand Leistungen der Tagespresse in der künstlerischen Verbildung des Volkes, in der geschäftsmäßigen Verunreinigung des künstlerischen Anschauens und Urteilens schreiben, wenn wir über ihre Teilnahmslosigkeit bei tief ins Kulturleben eingreifenden Kunstfragen, über ihre Unfähigkeit zu unterscheiden, Abstand zu halten im Urteil und Modetorheiten zu erkennen sprechen. Denn daß die betroffenen Blätter eigentlich mächtige Bundesgenossen sein könnten, daß das Wort von der Weltmacht der Tagespresse nicht bloß eine Redensart ist, das zu leugnen wäre ja nur Selbsttäuschung.

Aber wie sie jetzt ist, ist die Tagespresse zur Förderung künstlerischer Lebensfragen leider nur in so wenigen Fällen dienlich, wie sie jetzt ist, stiftet sie mit ihrem großen Einfluß so überwiegend Unsegen, daß nach wie vor eine wichtige Aufgabe der ernsteren Zeitschriften bleibt, allmählich die Kunstfreunde im Publikum über die Zustände dort aufzuklären und auf diese Weise einen Widerstand anzuregen, der nach und nach zur Besserung mithelfen kann. Auch der Dürerbund hat ja mit der Einrichtung seiner Zeitungskorrespondenz die Absicht, hier Hand ans Werk zu legen. Man darf wohl auf das statistische Ergebnis gespannt sein, wie viele und welche Zeitungen

Digitized by Google

diesen Versuch nicht ignorieren, sondern den kostenlos dargebotenen Stoff annehmen und auch benutzen werden.

Auch in der Tagespresse gibt es Ausnahmen, die doppelt ehrenwert sind, weil sie's in ihrer Umgebung doppelt schwer haben, gibt es sehr ernste Arbeiter und gibt es einzelne Blätter, deren gesamte Redaktion sich müht, die Aufsätze „unterm Strich" aus dem Bereich des Sensationellen, aus dem Einflusse von Cliquen, aus der Oberflächlichkeit geist- und empfindungsloser Parteigänger zu befreien. Aber sind die oben angedeuteten Mißstände deshalb etwa nicht vorhanden? Oder verbietet die „Kollegialität", sie anzuerkennen? Wenn davon die Rede sein könnte, dienen dann die Gutes erstrebenden Blätter der Hebung des Zeitungswesens, wenn sie jene Mißstände leugnen?

Ich schrieb vor einiger Zeit im Kunstwart (XV, 21) über die „Unselbständigkeit in den deutschen Konzerten" und sagte zum Schlusse, daß an den Zuständen, die wir im Konzertwesen zu beklagen haben, sehr wesentlich auch die Tagespresse schuld sei, die ihre Kräfte wohl in den allerseltensten Fällen in den Dienst reiner Kunstpflege stellt. Ein deutsches Tageblatt druckte dann diesen Beitrag ab, ließ aber durch ihren Redakteur hinzufügen: „Herr Göhler wird nicht umhin können, seine Anwürfe gegen die Tagespresse ihres allgemeinen Charakters zu entkleiden und eingehender zu begründen. Man müßte sie sonst für leere Redensarten halten."

Gut; ich will auf diesen Wunsch, so weit das hier möglich ist, eingehen.

Ich nehme durchaus nicht an, daß der Zusatz gemacht ist, um in den Augen der Leser des eigenen Blattes gerechtfertigt dazustehen und Mißstände zu verstecken, die im eigenen Lager herrschen. Ich will gern annehmen, das Kunstfeuilleton sei in jener Zeitung mustergültig geleitet. Dann ist unverständlich, daß das Blatt über die Zustände bei der Mehrzahl der Zeitungen so wenig weiß.

Tut denn die Presse — von den schon gerühmten Ausnahmen immer abgesehen — ernstlich und gewissenhaft etwas für Kunstpflege? Darf sich die deutsche Kunst wirklich in der Hut dieser „Bonne" wohlfühlen? Oder ist vielleicht sogar daran etwas, daß die meisten deutschen Zeitungen überhaupt keine lebendigen Kinder erziehen, sondern im Morgen- und Abendblatt ihrem Publikum nur mit Zierpuppen vorspielen?

In jenem Aufsatze war allein von der *Musikkritik* die Rede, ich beschränke mich also auch heute natürlich nur auf *dieses* Gebiet. Darüber aber kann ich als Unterrichteter sprechen. Infolge meiner schriftstellerischen Tätigkeit kommen ja öfters Zusendungen an mich, die das Tatsachenmaterial, das man selbst zu sammeln ohne jede Mühe imstande ist, wünschenswert ergänzen. Freilich, Einzelnes daraus mit Namensnennung abzudrucken, geht schon deshalb nicht an, weil es eine Ungerechtigkeit wäre, einen beliebigen Einzelnen zu blamieren, wo fast alle fehlen, und weil es nicht auf die Besserung dieses Einzelnen, sondern des ganzen Wesens ankommt. Ich bin übrigens gar kein Optimist, der für unerfüllbare Ideale mit großen Redetönen Welten in Bewegung setzen möchte. Ich weiß, wann, wo und wie Tageszeitungen gelesen werden, und weiß, daß es mehr und für die meisten Leute wichtigere Dinge gibt als Musik.

Digitized by Google

Darum scheint es mir zunächst noch als der geringste Fehler, wenn eine Tageszeitung alle Kunst als nicht in ihre Geschäftsspalten gehörig absolut ausschließt, und es ihren Lesern überläßt, so weit sie danach Bedürfnis haben, sich künstlerische Anregungen zu holen, wo sie wollen.

Aber welche Zeitung kann das? Schon die Art, wie und wann Notizen über äußere Tatsachen im Leben zeitgenössischer Künstler und Kunst-Institute gebracht werden, durchbricht oft diese Grenzen, und sobald man beginnt, Berichte über künstlerische Tagesereignisse, Konzerte oder Ausstellungen oder Opern zu geben, ist sofort der Willkür und damit dem unausgesprochenen Werturteil Einlaß geboten.

Jede irgendwie, nicht einmal nur: jede persönlich geleitete Zeitung hat neben der Absicht, einen guten Gewinn einzubringen, die Sucht oder den Ehrgeiz — je nachdem —, im Kreise ihrer Leser bestimmte Anschauungen zu verbreiten. Ob sie konsequent dieselben beibehält oder je nach der Mode bald englisch, bald russisch, bald fromm, bald frei, bald kühn, bald kühl redet, ist einerlei. Die Absicht zu wirken, und sei's für das halbe Stündchen Frühstücksverdauung, ist vorhanden.

Auch die Musikberichte sollen *wirken*. Die einzige Wirkung aber, die *hier* künstlerisch zulässig ist, ist die: zu erziehen, anzuregen, zu helfen. Alle anderen haben mit einer Förderung der Kunst und des Kunstgenusses nichts zu tun. Was die Kunst *selbst* für Wirkung haben soll, kommt dabei nicht in Betracht. Das *Reden* über Kunst hat in den Tageszeitungen nur dann Zweck, wenn es bilden soll, nicht unterhalten, nicht zerstreuen, sondern erziehen. Wie, das ist eine andere Frage. Oft ganz unmerklich, oft mit der ausgesprochenen Absicht zu belehren und anzuregen; manchmal in langen Zwischenpausen, dann wieder rasch und nachdrücklich; jedenfalls immer in Verbindung mit dem wirklichen Tagesleben einer Stadt, eines Landes, eines Reiches, je nach der Verbreitung und Bedeutung des Blattes.

Wird aber auch nur diese erste Forderung in mehr als ganz wenigen Feuilletons erfüllt? Und sind nicht die meisten der damit unmittelbar verbundenen Bedingungen nicht einmal dem Namen nach bekannt?

Von der gröbsten Forderung, der der finanziellen *Ehrlichkeit* und der *Unbestechlichkeit* auch anderen Dingen als Geld gegenüber, darf ich schweigen. Es ist in den letzten Jahren gerade genug davon die Rede gewesen, und nicht nur in Berlin; aber die Bekämpfung des Gauner- und Lumpentums in der Presse ist es nicht, mit der wir's heute zu tun haben. Wir nehmen darum bei unsrer Besprechung ganz allgemeiner Uebelstände ruhig an, daß es anständige Leute sind, bei denen wir sie finden.

Sobald man aber den Begriff Ehrlichkeit in den der *Sachlichkeit* erweitert, kommen schon sehr viele Blätter als nicht mehr einwandfrei in Betracht, die sonst das Recht zur Entrüstung immerhin wenigstens einigermaßen hätten. Schon die ganze Art, wie die meisten Zeitungen in ihren Konzert- und Theaterberichten, die doch meist den häufigsten oder gar einzigen Anlaß zur Beschäftigung mit Kunst bieten, ihre Aufgaben anfassen, zeigt den Mangel an

Digitized by Google

Sachlichkeit. Vor lauter Eingehen ins Persönliche, das doch meist sehr subjektiv ist, vor lauter Gedanken- und Phrasenfluß über Ausführende und Ausführung kommt man zum Eigentlichen der Kunst, zu dem Werke und zu dem, was es künstlerisch und menschlich bedeutet, gewöhnlich gar nicht oder mit noch glatteren Redensarten als zu Punkt 1 und 2. Die tausend Durchschnittskritiken, die täglich im deutschen Reich geschrieben werden, bestätigen das. Und schon angesichts dieses in Millionen von Auflagen zu Gebote stehenden Beweismaterials ist's wohl keine leere Redensart, den Mangel reiner Kunstpflege in den Zeitungen zu beklagen. Was sich einzelne solche Schreiber in der Verhimmelung „genialer Dirigenten", im Herunterreißen von Meisterwerken, an die sie dann nach Jahren selber glauben, leisten; wie mit dem Kultus von Tasten-, Bogen- und Kehlkopfhelden und -Heldinnen der Geschmack des Publikums verdorben wird, wie man für die ganz kunstlosen Zirkusparadestückchen irgend eines Violoncello-Clowns nicht das rechte Wort „künstlerische Widerwärtigkeit" findet, sondern sich in den Superlativen: stupende Technik, bewundernswerte Meisterschaft förmlich überstürzt und überbietet, wie man überhaupt Worte wie Meister und genial, die etwas Heiliges behalten sollten, auf den Kurs der gemeinsten Kupfermünze herunterdrückt, ja ist denn das nicht etwas, was jeder, der Zeit für Zeitungslesen und Augen im Kopfe hat, jeden Wintertag zehn Mal sehen kann, wenn er sich ins nächste Zeitungskaffee setzt?

Diese Mißstände sind aber noch leichter Art; nur weil sie allgemein sind und mit jeder Morgen- und Abendausgabe fast eines jeden Blattes immer wieder in die Erscheinung treten, wirken sie so kräftig. Sie sind auch nur durch ein Mittel zu bekämpfen, durch das Einschränken der Tageskritik. Einzelne große Blätter haben bereits den Anfang gemacht, indem sie nur die Tatsache: da und dort ist das und das von dem und dem aufgeführt worden, verzeichnen und wöchentlich einmal das künstlerische Ergebnis der wirklich bedeutenden Leistungen in einem sachlichen Artikel zusammenfassen.

Für alles Tageskritisieren sollte vor allen Dingen maßgebend sein, daß es zur Bildung des Publikums und nicht zur Schaustellung des Rezensenten geübt wird. Um eine musikalisch sachliche Kritik zu schreiben, dazu gehört mehr Zeit und meist auch mehr Bildung, als sie der Tageskritiker besitzt. Diese Art detaillierter Beurteilung des Fachmännischen sollte man den Fachblättern überlassen, in deren Kritiken, vorausgesetzt, daß sie von gewissenhaften und gediegenen Kennern geschrieben sind, der Künstler die Kontrolle für seine Entwicklung haben mag, falls er deren wirklich bedarf. Die Tageskritik aber sei dazu da, in zusammenfassenden Uebersichten die Ergänzung zu der praktischen Bildung durch das Konzert selbst zu bieten, die tieferen und allgemeineren Fragen der Kunst, wie sie den Laien berühren, darzulegen und Mißstände in der Kunstpflege aufzudecken, um Besserung zu erzwingen. Was hat denn all jenes Schreiben über einzelne Künstlerleistungen für Zweck? Doch nur den, daß so und so viel Menschen, die sonst etwas anderes tun müßten, — falls sie es könnten, — mit weisen Worten ihr Brot

Digitized by Google

verdienen und daß unvorgebildete Laien unausgebildete Urteile eingebildeter Weise nachplappern lernen?

Soll ich daran erinnern, wie oft sich deutsche Kritiker blamieren, indem sie etwa über die Tonbildung bei Sängerinnen mit einigen aus zwei bis drei Gesangsschulen abgeschriebenen Phrasen die törichtesten Betrachtungen anstellen? Für wen tun sie es denn? Für die Sängerin? Die hat doch gerade vom Singen meist mehr gelernt, auch wenn sie schlecht singt, als ihr Kritiker. Fürs Publikum? Was fängt das mit dem schönen Gerede vom Formar, Fermar und Finir des Tons an?

Eine andere Gruppe von Fällen: was sagt das Publikum, wenn's im Anzeiger liest: „Frau A. sang die Fricka. Leider verfiel sie in den alten, von uns so oft gerügten Fehler, aus der Szene mit Wotan eine Gardinenpredigt zu machen und im keifenden Tone der betrogenen Gattin ihm die Leviten zu lesen." und über dieselbe Vorstellung im Kourier: „Frau A. war eine ausgezeichnete Fricka. Es war bewundernswert, wie sie die schwere Szene mit Wotan spielte und sang. In Allem die hoheitsvolle Göttin! Der keifende Ton, den so viele ihrer Vorgängerinnen liebten, war absolut vermieden, so daß wir endlich eine wundervolle Darstellung erlebten"? Oder geschehen solche und ähnliche Dinge nicht alle Tage? Und was hat's für Zweck, immer und immer wieder zu schreiben: „Die Leistung unserer ausgezeichneten Hofkapelle war wie immer eine bewundernswerte zu nennen" oder den genialen Dirigenten fünf Zeilen lang vor Lob ersterbend anzufeiern? Bei dieser Art verliert sich doch jede Möglichkeit, Ausnahmeleistungen, wirkliche künstlerische Taten mit dem rechten Maßstab zu messen.

Alles bisher Gesagte gilt einem im Ganzen herzlich unbedeutenden Faktor im Kunstleben des Volkes, der Kritik der flüchtigen Einzelerscheinung einer Aufführung. Gerade daß diese in der Tagespresse meist einen so übertrieben breiten Raum einnimmt und so für die Erörterung allgemeiner künstlerischer Fragen von wirklichem Wert meist kaum Platz läßt, gerade das ist hier wohl der größte Uebelstand. Das Publikum beurteilt nun einmal den Wert einer Sache nach der Menge von Druckerschwärze, die sein Leibblatt dafür übrig hat. Liest es nun dort Tag aus, Tag ein von den Taten Meister B.'s in den Konzertsälen, von den berühmten Menschen, die jährlich viele, viele Tausende von Mark mit Dirigieren, Singen und Spielen verdienen, hört von den großen Erfolgen dieser Wundermenschen nicht bloß im eigenen Lande, sondern bei den fernsten Völkern, so denkt es, das Heil der Kunst bestehe in den Dingen, um die so viel Lärm gemacht wird, und ihre Zukunft ruhe auf diesen schönen Schultern oder auf jenem weichen Handgelenk. Und der Sinn für die tiefen Fragen der Kunst, der Gedanke an den Zusammenhang zwischen Kunst und Leben, das Verständnis für all' das, was sich an ursprünglicher Kunstbetätigung ohne Presse und Reklame wie von selbst ringsum regt, für die bescheidenen, schlichten Lebenstriebe im Volksgeist, das Fühlen und Begreifen des Wesens künstlerischen Empfindens und Erlebens jenseits des geschäftsmäßigen Handels mit auf Bestellung zu servierender Musik, das alles findet keine Förderung, keine Entwicklung.

Digitized by Google

Ueber der einen Nichtigkeit, wie die von der Musikfirma so und so bezogenen Solisten im Verein mit dem berühmten Dirigenten C. an einem von derselben Firma womöglich auch noch recht geschäftsmäßig und zugkräftig zusammengestellten Programme zu hören und zu sehen geboten haben, über dieser Nichtigkeit vergißt man, daß die Wurzeln der Musik jenseits der Plakatsäulen und Konzertbuden und in Tiefen liegen, in die die Lichter der Straßenarbeiter in der Tagespresse auch dann nicht dringen, wenn sie wieder einmal eine neue, recht schöne Kritikschleuße gebaut zu haben meinen und sich am Rauschen des trüben Wassers drin freuen.

Man wende nicht ein, die Tagespresse sei nun mal für die Erscheinungen des Tages bestimmt. Will sie den Ernst der künstlerischen Betrachtungen willig den Wochen- und Monatsschriften überlassen, dann beseitige sie auch das, was sie jetzt meist ungeniert Kunst-Feuilleton nennt. Ich wiederhole: Selbst Leute, die sich der Oberflächlichkeit der künstlerischen Tagesberichte, ja der Unmöglichkeit bewußt sind, hier nur einigermaßen in die Tiefe zu gehen, werden durch das immerwährende Erklingen derselben Saiten, durch den ständigen Eifer, mit dem belanglosen musikalischen Tageserlebnissen ganze Spalten gewidmet werden, in diese Ueberschätzung des öffentlichen geschäftlichen Musiktreibens hineingezogen. Und die großen Fragen bleiben unberührt und darum unbeachtet.

Ich denke nicht an rein kunstgeschichtliche oder gar musikwissenschaftliche Fragen, nicht an die Stellungnahme zu eigenartigen neuen Gestalten und Werken, sondern nur an die nächstliegenden Gebiete der musikalischen Bildung der breiteren Massen, an Dinge, die nur öfters erwähnt zu werden brauchen, um auch dem flüchtigeren Leser einer Tageszeitung verständlich zu werden und für deren Erörterung auch die Fähigkeit eines durchschnittlichen Feuilletonredakteurs, wenn er nur guten Willen hat, ausreichen müßte.

Ja, ich verlange nicht einmal, daß die Artikel in der eigenen Schmiede gefertigt sind. Man kann so viel Gutes und Passendes nehmen, ohne fremdes Eigentum zu stehlen, wenn man nur will. Aber hier liegt ja der eigentliche Grund der oberflächlichen Behandlung künstlerischer Dinge. Um den Lesern nicht die landesüblichen Kritiken zu verleiden, um überhaupt keinen Zweifel und Zwist zu wecken, rührt man an jene Dinge gar nicht, auch wenn sie einem ins Haus gebracht werden. Es gibt Zeitungen, die für jeden Radbruch in jeder Gasse ihrer Stadt und für jedes Rennen am entferntesten Sportplatze Raum haben und den Abdruck einer kurzen Notiz, die das Publikum auf eine musikalische Novität sachlich vorbereiten und an seiner Bildung mitarbeiten soll, kurzer Hand ablehnen, da für solche Dinge prinzipiell kein Raum bewilligt werde. Wohlgemerkt: die Notiz wird druckfertig kostenlos in die Redaktion gesandt und ist kein Reklamewisch, sondern eine sachliche Erörterung, die ganz wenig Raum beansprucht! Wenn einem dergleichen in Briefen geklagt wird, dann lernt man wohl nach und nach von der reinen Kunstpflege der Tagespresse sehr übel denken. Ein Gegenstück dazu kann ich freilich auch berichten. In einer Stadt wird ein Oratorium von Händel aufgeführt. Die sozialdemokratische

Digitized by Google

Zeitung bekommt keine Annonce, keinerlei Notiz, nichts! Sie aber läßt von ihrem Musikkritiker einen langen, eingehenden Artikel über Händel schreiben, den sie also bezahlen muß, und weist in einer Anmerkung nachdrücklich ihre Leser auf die Aufführung hin, indem sie Ort, Zeit und Billetpreis angibt. So handelte eine sozialdemokratische Zeitung; wo sind die bürgerlichen Tagesblätter, die das fertig brächten? * Man vergleiche doch damit das Verhalten an anderem Orte bei ähnlicher Gelegenheit, wo man trotz Annoncen einen kostenlos zur Verfügung gestellten Beitrag künstlerischer Art einfach ignorierte.

Welcherlei Art wären nun die musikalischen Fragen, für deren Besprechung die Tagespresse der geeignete Ort wäre?

Sie hängen im Grunde alle mit der einen zusammen: Wie können wir dafür arbeiten, daß die Kunst Zusammenhang mit dem Leben des ganzen Volkes behält oder erhält, daß sie nicht ein aufgepfropftes Reis, sondern ein lebendiger Baum sei, dessen Wurzeln mit dem innerlichen Volksleben und dem äußeren Ausdruck seiner Stimmungen verwachsen bleiben? Wie können wir all das Unechte, durch Reklame Aufgebauschte eindämmen, damit es dem Guten nicht das Lebenslicht nimmt?

Die Musik in den niederen und höheren Schulen, der Gesangsunterricht besonders in der Volksschule, die Anmaßung, mit der künstlerisch unfähige und geistig niedrig stehende Direktoren und Schulinspektoren den Fachlehrern die Erteilung eines segenbringenden Gesangunterrichts erschweren oder unmöglich machen, das wäre so ein Thema. Statt daß aber die Berichterstatter auf den Unfug hinweisen, wenn die Gesanglehrer den Unterricht dazu benützen, um für die öffentlichen Schulfeiern irgend ein kunst- und geschmackloses Machwerk zur konzertmäßigen Aufführung vorzubereiten, schreiben sie: „Der Schulchor bot in trefflicher Ausführung das sinnige Festspiel: »König Rothbart« mit Sololiedern, Chören, Klavierbegleitung und verbindender Deklamation." Und Direktor und Gesanglehrer sind beglückt, daß das Blatt sie gelobt hat und der Herr Stadtrat auch, und beschließen zum nächsten Aktus wieder so ein seichtes, süßliches Machwerk voll Handwerkspoesie und Schustermusik ihren armen Zöglingen einzutrichtern. Hätten die nicht viel mehr fürs Leben davon, wenn sie statt dessen zehn gute Volkslieder oder Choräle mehr lernten? Und ist nicht diese methodische Verbildung des Geschmacks bei Kindern meist nie wieder gut zu machen? Ich dächte, es müßte einen Leser der Nachrichten oder des Landboten wirklich mehr angehen, ob mit seinen Kindern geistiger Unfug getrieben wird, als ob Fräulein B. im letzten Konzert meisterhafte Koloratur gehabt hat und eine sympathische, gut dekolletierte Erscheinung war. Aber der Bericht über „Schulfeiern" wird ja meist einfach unterm „Lokalen" gebracht, denn, sagen die Herren Chefredakteur und Verleger, an so etwas darf man eben keine kritischen Ansprüche machen. Da muß man, wie bei den Vereinen, einfach hübsch loben, denn da kommen zu viele Abonnenten

* Sie sind selten, gewiß, aber doch auch vorhanden. Die Prager „Bohemia" und der Dresdner „Anzeiger" z. B., um gerade uns bekannte Beispiele auch von bürgerlichen Blättern anzuführen, bringen regelmäßig vor bedeutenderen Konzerten einführende Aufsätze, die in ihren Redaktionen geschrieben werden.

Digitized by Google

in Betracht. Tadeln wir, lobt vielleicht der Konkurrent, und sie laufen zu dem.

Auch gegenüber Fragen der lokalen musikalischen Entwicklung versagt die Tagespresse fast stets. Sie weiß weder, wie sie sich zu benehmen hat, wenn es sich um das Für oder Wider bei der Einrichtung von Volkskonzerten handelt, noch wie sie ihren Einfluß geltend machen kann, wenn die wichtigsten musikalischen Posten der Stadt zu besetzen sind. Da sie meist den Schutz jeder Sorte von Spitzen genießen und überall lieb Kind bleiben möchte, rührt sie keine Hand, wenn das Kliquenwesen sich breit macht und unfähige Menschen in maßgebende Stellungen berufen werden.

Da ist zum Beispiel ein Organistenposten zu besetzen. Ueber den Wert oder Unwert entscheiden nicht Sachverständige, sondern Kirchenvorstände oder Behörden, bei denen vielleicht auch noch Vettern- oder Streberschaft mit ins Spiel kommt. So kann in eine gut bezahlte, bedeutende Organistenstelle — der Fall ist vorgekommen! — ein gänzlich Unfähiger gelangen, der sich zunächst von seinem Vertreter über die Liturgie mit den Worten Rats erholt: „Sagen Sie einmal, woher weiß man denn, was da der Geistliche singt und wie die Stücke sich folgen?" „Da gibt's ein Buch." „So, das ist gut." So Einer bekommt die Stelle und währenddem laufen die Leute, die was gelernt haben, stellenlos auf der Straße herum. Die Presse rührt an solche Fälle nicht. Man sage nicht, sie wisse nicht davon. Selbst die größte Stadt ist in solchen Angelegenheiten klein und hat tausend Ohren und Augen. Es liegt am Mangel an Berufsernst, am Mangel an gutem Willen, um der Sache willen zu arbeiten. Freilich trägt auch das Publikum, tragen insbesondere die oberen Schichten Mitschuld, wenn die Presse gerade die lokalen Mißstände nicht aufdeckt. Ich weiß aus einer kleinen Stadt, daß auf Agitation der maßgebenden Kreise einem Blatte, das solche Schäden in der Kunstpflege furchtlos aufdeckte, deshalb die Eigenschaft als Organ der Behörden entzogen werden sollte.

So verstehe ich nur zu gut, daß es gerade lokalen Schäden gegenüber sehr schwer ist, sich durchzusetzen. Aber gerade hier kann *nur* eine gute Tagespresse helfen. Gehen wir mal über die Musik hinaus und bedenken wir, die verantwortlichen Redakteure hätten immer den Mut gehabt, die Sache der echten Kunst zu verfechten, sobald ein Ausschuß für ein neues Dutzenddenkmal sich auftut, sobald künstlerische Banausen den Platz einer neuen Kirche oder die Art des „Umbaus" einer alten anordnen oder den Abbruch einer alten Brücke, für die man ein neues Gußfabrikat Schema P bezieht, oder, um wieder auf die Musik zu kommen, sobald für eine große patriotische Feier ein Konzertprogramm festzusetzen oder über die Reorganisation einer Stadtpfeiferei oder Stadtkantorei Beschluß zu fassen ist. Wie viel künstlerischer Unfug hätte allerorten ohne viel Aufwand von Geist und Geld vermieden werden können, wenn die Tagespresse bedacht hätte, daß sie den künstlerischen Standpunkt ihrer Stadt gar wohl heben *kann*, wenn sie andauernd und sachgemäß die Lügenkunst jeder Art bloßgestellt und gezeigt hätte, wie sich's besser machen ließe.

Digitized by Google

Wie wenig Hilfe finden z. B. die Männer, die in den kleinen, mittleren und großen Städten den Geschmack dadurch bilden und das künstlerische Leben dadurch heben wollen, daß sie die Kunstfreunde zum selbsttätigen Mitwirken an der örtlichen Kunstpflege auffordern und daß sie der häuslichen Musikpflege und dem Chorsingen Vorschub leisten?

Wo sind die Zeitungen, die angesichts des unkünstlerischen Massenkultus des einseitig gepflegten Männergesangs, angesichts der Geld-, Zeit- und Reklameverschwendung für diese einzige und stets unnatürlich beschränkte Abart von Musik auf die großen Ziele und künstlerischen Aufgaben des Chorgesangs großen Stils hingewiesen haben? Wo waren die Blätter, die seinerzeit, als in Kassel unter allerhöchster Protektion für solche Minderwertigkeiten Hunderttausende ausgegeben wurden, auf den Abstand zwischen dem künstlerischen Wert und dem äußern Pomp hingewiesen haben? Und werden sich nicht, wenn in Frankfurt derselbe Betrieb wieder eröffnet wird, alle die sogenannten großen Kritiker der Tagespresse Stelldichein geben, um in Telegrammen und Festberichten nach Hause von den herrlichen großen Taten zu schwärmen? Und daheim die Leser werden glauben, daß mit diesen Prämierungen der Sieg der deutschen Kunst besiegelt sei und daß es kein schöner Los geben könne, als im Kreise edler Männer zum Heile der deutschen Kunst um die Wette zu singen.

Mit Grundgedanken, die für Landwirtschafts-Ausstellungen brauchbar sind, hilft man keiner Kunst auf, am wenigsten der Musik. Und doch glauben's die Leute, weil die verehrliche Redaktion ihres Tageblatts in den allermeisten Fällen nur für den äußerlichen Apparat, mit dem etwas in Szene gesetzt wird, die Spalten in ihrem Kopf und in ihrer Zeitung offen hat, aber taub und stumm ist, sobald sich's um das innere Wesen handelt.

Wie kann man den Mut haben, die Klage über den Tiefstand der meisten Kunstfeuilletons als leere Redensart zu bezeichnen, wenn auch die sozusagen in der Luft liegenden Themata, die man in einer Menge von Wochen- und Monatsschriften angefaßt findet, durch die Tagespresse fast niemals aufgegriffen werden? Nicht einmal sensationelle Notizen, die man sonst so gerne abdruckt und weiter verbreitet, benutzt man, um Mißbräuche im Kunstleben aufzudecken und die Pflege der Schwindel- und Protzenkunst zu behindern. Ich erinnere, um nur ein Beispiel zu nennen, daran, daß der Kunstwart festgestellt hat, daß für das bei Giesel jun. in Bayreuth verlegte Oratorium August Klughardts, das ja an sich schon einen ganz tiefen Rang in der Oratorienliteratur einnimmt, eine nicht bloß aufdringliche Reklame gemacht wurde, daß ein großer Erfolg vor vollbesetztem Hause bereits *vor* der Aufführung mit der Post in alle Welt hinausgemeldet wurde! Wo aber waren die Zeitungen, die diese Notiz unter die Leute brachten, damit derartig niedrige Reklame für sogenannte Kunst allen Kunstfreunden die Augen öffnete?

Es ist ja bekannt, daß im Gegenteil die Tagespresse der Oratorienschreiberei eines August Klughardt in der Hauptsache den großen Erfolg verschafft hat, während sie bei Geistern wie Liszt, Bruckner,

Digitized by Google

Draeseke und ähnlichen erst dann zu Lob und Preis sich herbeiläßt, wenn es die Mode so will.

Man kann aber nicht von der Tagespresse verlangen, daß sie leiste, was selbst die Fachpresse in der Mehrzahl der Fälle nicht fertig bringt, und was die Künstler selbst nicht erreichen. Ich mache deshalb den Tageszeitungen nur wegen der Dinge einen Vorwurf, die sie aus Indolenz und geistiger Verkümmerung nicht einmal in Angriff zu nehmen versucht.

Freilich, da bleibt, wie wir gesehen haben, genug. Ich werfe ihr vor: die übertriebene Bevorzugung der Tagesrezension, die unsachliche Art, mit der sie diese meist übt, den Mangel an Interesse für allgemeine Fragen, das Versagen im Kampf gegen lokale und kulturelle Uebelstände, das Hineinfallen auf äußere Blender, das Unterstützen der gemeinen Geschäftsreklame des bloßen Virtuosentums jeder Art, das Unterlassen jeder dauernden und ernsten bildenden Beeinflussung des Publikums und nicht zuletzt die Gleichgiltigkeit, mit der sie selbst ihr angebotene Hilfen zur Besserung ihres Musikteils abweist. Das sind alles Dinge, die mit einigermaßen gutem Willen und mit Ausdauer ohne Mehrausgaben wenigstens bei den großen Zeitungen zu erreichen wären. Ueberlegt man sich, was diese einbringen und was sie für sonstige Dinge ausgeben, so spielt freilich die Geldfrage hier überhaupt kaum eine Rolle.

Zum Schlusse wiederhole ich: Es gibt auch besser verwaltete Tagesblätter, gewiß, es gibt auch Ausnahmen; aber die sie bewirken, sollten nicht aus Kollegialität behaupten, unsere Ausführungen seien aus der Luft gegriffen, sondern sollten durch offene Sprache mitzuhelfen suchen. Man kann wohl sagen, daß es ernstester Arbeit bedürfen wird, um hier zu helfen. Auch die Abonnenten können helfen, vor allem, indem sie die willigen Organe unterstützen und die Schlendriansleute verlassen. Das Rezept zur Besserung heißt: Weniger Tages- und Modegeschwätz; mehr allgemeine Fragen berühren; stets im Zusammenhang bleiben mit dem geistigen Leben des Volks und mit seiner Entwicklung — mit einem Worte: mehr Ernst.

Georg Göhler.

Nochmals von den Begeisterungsreden.

Darf ich dem Kunstwart auch einmal philologisch kommen? Gleich am Anfang? Damit ich nämlich meinem geehrten Vorredner Bonus gegenüber sofort bemerklich mache, worin ich ihm nicht zustimme: in seiner Aufstellung, daß der Einfluß der altklassischen Literatur den Hauptanteil der Schuld an der modernen Schön- und Scheinrednerei habe. Also: Pindar sagt nach Quintilian von einem Redner: „Er sammelt nicht Regenwasser, sondern seine Worte quellen aus lebendiger Tiefe“. Damit ist die Rede aus dem Geist, die begeisterte und darum auch begeisternde von der, die auf Wirkung berechnet ist, treffend unterschieden. Der Begeisterte ist in der Sache, von der er redet, weil ihr Geist in ihm ist und dieser seine Seele, ihre Empfindungen, Leidenschaften, Strebungen erfüllt und bewegt; daher denn auch in jedem Satze, in jedem Worte solcher Rede ihr Gehalt, ihr Gegenstand Zug um

Digitized by Google

Zug sich selber immer völliger, dem Verstande und dem Gefühle des Hörers deutlicher und anschaulicher formt. Da strahlt aller Glanz von Innen und kein Schönsein glänzt ohne Wahrsein. Denn „Genie ist Sinn für die Wirklichkeit", auch das rednerische, darum kommt es in seinen höchsten Entfaltungen nicht hinaus über das was das schlichteste, kunstloseste Wort jedes wirklich von seiner Sache Ergriffenen auch kann: selbst wieder ergreifen, erschüttern, den Hörer das innerlich erleben lassen, was im Redner und so auch im Atem seiner Rede lebt.

Auch der wahrhaft Begeisterte mag seine Worte wählen, und seine Besonnenheit mag dem Drange seines Herzens die Wage halten: aber er sucht nicht, wie der Begeisterungsredner, aus einem fertigen Vorrat darnach, sondern sein Sprachsinn bietet den treffendsten Ausdruck dar für jede Bewegung seines mit der Sache selbst geeinten Denkens und Fühlens. Darum ist keineswegs Bilderreichtum, Kühnheit der Wendungen, Neuheit der Wortbildungen das notwendig erforderte Merkmal der begeisterten Rede. Aber wer aus dem Druck und Stoß seines von der Gewalt seiner Sache beherrschten Herzens redet, der fühlt den Wert, die Kraft, den tiefsten Sinn jedes Wortes, das er spricht; er setzt es gleichsam wieder in alle seine Rechte ein und gewinnt ihm so ein neues Leben. —

Unsere späte Kultur, ausgestattet mit einem ungeheuren Erbe, in das sie von der Arbeit vergangener Geschlechter gesetzt worden ist, wird seiner doch nicht froh, weil sie es nicht zum Wachstum eigner Lebenskraft verwalten und nützen kann. Aber Leben wird nur vom Leben gezeugt, und allein das Wirkende ist wirklich; dahingegen alles, was durch Ueberlieferung nur dem Wissen zufließt, weil kein gefühltes Bedürfnis entgegenkommt, zunächst ein toter Schatz, ja eine Last ist. Schon die, früheren Zeiten unbekannte Wichtigkeit, die von der Gegenwart der Schule auf allen ihren Stufen als Unterrichtsanstalten beigemessen wird, beweist, daß es der heutigen Kulturwelt an Gleichgewicht zwischen Leben und Lehre gebricht, und wenn wir Jetzigen keinen Hütejungen und kein Gänsemädchen mehr auf ihre grünen Weiden ziehen lassen, ohne ihnen ihr Päckchen gelehrten Wissens aufgeladen zu haben, so zeigt sich, zu welch ungeheurer Menge die Historie aufgehäuft ist, so daß ihre Flut auch den Verschlossensten und Verlassensten berieselt.

Können wir uns darum wundern, wahrzunehmen, daß das Leben grade der höher Gebildeten allzu oft in Parenthesen stecken bleibt, oder wollen wir leugnen, daß die Klage über Mangel an innerer Freiheit und Selbständigkeit in unsrer Zeit berechtigt sei? Woher diese Unkraft des Personlebens so allgemein, daß Märtyrer der Ueberzeugung uns kaum noch verständlich sind, wenn nicht eben aus der Vielheit und Mannigfaltigkeit des auf den Zögling unsrer Kultur eindringenden, ihm sozusagen fertig übermittelten geistigen Besitzes, der sich mit den Kräften seines eignen und des ihn umgebenden Lebens nicht einigen will? Zwischen uns und die Dinge treten zu sehr die Gedanken über die Dinge und, was das Schlimmste ist, die Gedanken andrer. Hat nicht selbst Goethe am Abend seines Lebens über so viel verlorene Zeit geklagt, die er mit geistiger Beschäftigung ohne Folge hingebracht habe? Er, ein Gedankenbezwinger wie er in Jahrhunderten einmal erscheint!

Wie aber ist seit seinen Tagen die Summe des Wißbaren und zu wissen für nötig Gehaltenen angeschwollen, und der Wissensstoff mit

Digitized by Google

der Zunahme des allgemeinen Verkehrs und mit der Zerstörung individueller Lebensformen überall hin zugänglich geworden, ja geflissentlich aufgedrängt! Damit sind Unzählige aus ihrem gewohnten, sichern Lebensgefühl hinausgeworfen, an ihrem ursprünglichen Geistesbesitz irre gemacht und auf das uferlose Meer schwankender Reflexionen geschleudert, auf dem sie ohne Steuer und Kompas umhertreiben, bis das Ungefähr einmal ein Landen gestattet oder der Abgrund sich auftut.

Dennoch, wenn wir mit Trauer und Sorge sehn, wie alle gehäufte Kulturarbeit und ihre nach allen Seiten hin verbreiteten Erwerbungen so häufig da versagen, wo sie vernünftiger Weise allein ihren Zweck finden: in der Erhöhung, Veredlung und Ausgestaltung des seiner geistig-sittlichen Bestimmung entsprechenden Menschentums: so rufen wir immer wieder nach mehr Schule, nach neuen Veranstaltungen für Unterricht, Wissensmitteilung, Kenntniserweiterung und trösten uns, das immer besser und reichlicher geschulte Geschlecht der Zukunft werde schon auch die besseren Früchte genießen, die uns die Gegenwart schuldig bleibt.

Statt dessen nimmt die Ueberbildung und Verbildung unaufhaltsam zu und mitten in unsrer verfeinerten Kultur wächst eine ihr Hohn sprechende Barbarei der Gesinnung und der Gesittung empor. Vielleicht nur in entlegenen Gebirgs- und Heidegegenden unsres Vaterlandes hat sich noch ursprüngliche, im Boden wurzelnde, ungebrochene Eigenart des Denkens und Tuns erhalten, aber auch hier täglich stärker von der Ueberflutung fremder, zwar vielleicht äußerlich glänzender, aber das innere wie das äußere Leben beirrender Kulturelemente bedroht.

Wie wenig kann es daher Wunder nehmen, daß unter solchen Umständen besonders auch das Gut Schaden leidet, in dem der Aufgang wie der Niedergang des Geisteslebens zu allernächst sich verkörpert: das Sprachgut. Schon beeilen sich die Germanisten im Gefühl der letzten Stunde, unsre Mundarten, ehe sie völlig verwildern und verschwinden, schriftlich festzustellen und — einzusargen, und, wollten heute die Gebrüder Grimm den Schatz der deutschen Märchen sammeln, so kämen sie zu spät. Selbst die trauten, oft aus grauer Vorzeit erhaltenen Wiegenlieder sind verstummt oder verschwinden mehr und mehr, und wo finden sich noch Mütter, die ihre Kinder jene Reime und Sprüche lehren, die dann unter Spielen auf Anger und in Feld und Wald widerhallten! Auch das Volkslied, der reiche Quell Phantasie und Gefühl belebender Anschauungen, ist von der modernen Bildung den Herzen und den Lippen genommen oder dem Veratmen nahe: dafür üben Schulen und Gesangvereine ihre Lieder ein, eine Saat in den Wind gesät und Gassenhauer und textlicher wie musikalischer Blödsinn aus der Großstadt treten an ihre Stelle.

Zugleich verarmt auch die Sprache; ihre Lebendigkeit, Kraft und Anschaulichkeit weicht einem gleichförmigen allgemeinen Muster, wie es im gedruckten Worte vorliegt, aber von dem gesprochenen sich weit entfernt hat. Oder kann sich eine volkstümliche Ausdrucksweise da erhalten, wo das Auge täglich unser Zeitungsdeutsch vor sich hat? Und fällt es nicht jedem, dessen Ohr nicht bloß der Buchsprache offen gewesen ist, auf, wie in den letzten Jahrzehnten so viele in ihrer Bildlichkeit treffende, überraschende, witzige, wohl auch derbe Redewendungen des täglichen Umgangs ausgestorben sind, die man freilich gedruckt nicht zu lesen bekommt?

Digitized by Google

Daher statt der aus dem wirklich ergriffnen Gemüt sich hervordrängenden sinnigen Rede: Schallwort und Wortschwall, statt der Kraft des Wortes nur sein Wiederhall und dann immer schwächer werdend nur der Wiederhall des Wiederhalls. Kommt ja doch kaum noch der Schäfer oder der Taglöhner ohne „selbstverständlich" oder „selbstredend" aus, ohne „unentwegt" und „zielbewußt", und kann die Verlotterung des Stils, die Beleidigung des Sprachgeistes, die Gleichgiltigkeit gegen Wahl und Richtigkeit des Ausdrucks, mit dem unsre Höchstgebildeten oft unser liebes Deutsch mißhandeln, unmöglich für die zur Nachahmung immer geneigte und auch ermunterte große Volksgemeinde ohne Schule bleiben.*

Freilich, laß den Schäfer von seiner Herde reden, den Handwerker von seinem Handwerk, die Mutter von ihren Kindern, mit einem Wort: jeden, nicht ganz Verbildeten, von dem, was ihm vertraut ist, worin er sich heimisch fühlt, was sein Herz mit Liebe oder Haß, mit Furcht und Sorge erfüllt: so wird seine Rede ungesucht sich gestalten und persönliche Farbe gewinnen.

Aber nun bedenken wir doch, welcherlei Anlässe sich in der Gegenwart zumeist für Fest- und Feierreden ergeben!

Geht es dem Nationaldeutschen da nicht, wie wenn er zur Reichstagswahlurne schreiten soll? Ueber seine Nachbarn wüßte er wohl gut Bescheid, was in seinem Berufskreise not täte, könnte er wohl beurteilen, in seiner Gemeinde kennt er die Männer seines Vertrauens; aber wenn er sich nun über Militär- und Marinebudget, über Schutzzoll, über langjährige Handelsverträge u. dgl. entscheiden soll, so findet er sich ratlos und ist unrettbar dem Zufall seines Zeitungsstichworts oder dem aufgeredeten Glauben an seinen Wahlkandidaten verfallen. Nicht anders verhält es sich mit unsern Festrednern. Ihrer werden ja gar nicht oder kaum zu andern Gelegenheiten verlangt, als zu unsern Sedan- und andern patriotischen Festen. Volkstümliche, von einem heimatlichen Gehalte getragene öffentliche, sinnvolle Feiern werden kaum noch irgendwo begangen, und was bei einer Fahnennagelung oder sonst im Vereine gesagt werden kann, ob an der russischen Grenze oder am Bodensee, wird sich immer wieder in die allgemeinen Wendungen verlaufen, die man kennt, und, weil die lebendig gefühlte Beziehung zum Individuellen fehlt, ebenso wie die vertraute Anschauung des Ganzen, wird die Gefahr in die herkömmlichen, geborgten Redensarten, in vielleicht glänzende, aber nicht durchlichtete, in Prunkrede ohne Wahrrede zu geraten, schwer vermeidlich. Daher denn auch allen diesen Kommers-, Jubiläums- und Weihereden, den gehörten und ganz besonders den gelesenen, kaum ernste Aufmerksamkeit zugewandt wird; obwohl zu jenen, wenn sie zu Ende sind, das Hurra und Hoch aus vollen Kehlen niemals fehlt. — —

Fassen wir das bisher Angeführte zusammen, so zeigt sich: die an unsern Begeisterungsreden, wie sie zumeist sind, aufgewiesenen Mängel

---

* Unter den Anzeigen der Lehrer einer unsrer Universitäten fand sich neulich auch folgende Probe von Gelehrtendeutsch. „Uebungen" waren wiederholt „über" ein Fach angeboten und ein Preisthema lautete: „Worin besteht der .... Sinn, welchen Wert hat derselbe und wie wird derselbe am angemessensten in uns selbst und durch uns in andern gefördert." Man denke sich diesen Satz gesprochen!

Digitized by Google

sind nicht aus besondern, auf diesem einzelnen Gebiete wirksamen Ursachen herzuleiten, sondern sie erklären sich aus Gebrechen, die unserm gesamten Kulturstande anhaften. Darum ist's ungerecht, die altklassischen Vorbilder, wie Bonus will, für die in Begeisterungsreden herrschenden schlechten Gewohnheiten verantwortlich zu machen und dem humanen Studium vorzüglich die Herrschaft der gespreizten Rede und des Wohlgefallens am tönenden Worte Schuld zu geben. Schon deshalb weil die genannten Untugenden den ungelehrten Festrednern nicht weniger häufig eignen, als den klassisch Gebildeten. Was aber geistloser Unterricht oder eigner Ungeschmack verschulden, kann nicht der Beschäftigung mit der klassischen Literatur und Sprache an sich aufgebürdet werden.

Im Gegenteil, wie die Alten schon einmal den Deutschen diesen Dienst geleistet haben, so besteht auch heute für die klassische Literatur die Aufgabe fort, die Gefahren, die unsre Kultur für den deutschen Sprachgeist und die deutsche Rede, besonders die gehobnerer Stimmung mit sich führt, bekämpfen zu helfen. Freilich, wir nennen die Griechen und Römer die Alten, ihre Kultur ist unwiderbringlich dahin, ihre Sprache ist tot; aber kann man von den ragenden Gipfeln ihres Schrifttums sagen: sie sind versunken im Strom der Geschichte? Und tragen ihre Mustergebilde nicht viel mehr die Züge unverwelkter Jugend im Angesichte? *Ihre* Bildung, wie mannigfach auch Anregungen von außen hinzugekommen sind, war eine eigenwüchsige und, weil so eng mit Volk und Land verknüpft, die vollkommen entfaltete Blüte ihrer Natur, ihrer Zustände, ihres Lebens. Der Geist des Griechen umspannte in seiner Weise auch die Welt, aber gleichwie seine Götter ihm Landesgenossen waren und all sein Denken heimatlich blieb, so gilt auch dies von seiner Rede und Sprache, daß sie in der unendlichen Mannigfaltigkeit ihrer Aeußerungen und Stilarten immer sagt, was jetzt zu sagen ist, und den Umstehenden mit dem Rot unverwelklicher Frische auf den Lippen anspricht.

Gewiß, die Alten sind durchaus nicht immer naiv: ihre Größten waren wohl auch der vollendetsten Redekunst sich bewußt, aber ihre Kunst schöpft aus dem Vollen und will nie etwas anderes und mehreres sein als die reinste Gestaltung des in den Seelen oder in der äußeren Wirklichkeit Lebendigen. Können wir also freilich den Geist des Altertums nie wiedererwecken wollen, so weht uns doch aus seinem Schrifttum der Atem einer uns spät Gebornen längst abhanden gekommenen Ursprünglichkeit und innern Wahrheit entgegen, und wir sehn da ein Auge aufgeschlagen, in dem die ganze Fülle unsres Daseins mit all seinen Rätseln, Verwunderung, Freude, Entzücken, Furcht, Schrecken erweckend, sich widerspiegelt. Daher, sind wir längst davon zurückgekommen, die bildende Kunst der Alten als Muster anzusehn, deren Form als „ewig-gültige" *nachzuahmen* wäre, verstehen und bewundern wir sie als den wahrsten und herrlichsten Ausdruck *ihres* Geistes, so steht es mit der Literatur der Alten ebenso. Kein Deutscher kann wie ein Grieche oder Römer denken und fühlen, darum soll er auch nicht ihre Rede wiederholen oder erneuern wollen. Wohl aber kann der Eindruck der *Echtheit* ihrer Ausdrucksweise unsern Sinn schärfen helfen für das was wahr, natürlich, angemessen oder erlogen, gemacht, gekünstelt in der Rede ist.

Ferner: je mehr ein Kulturstand noch in der Natur wurzelt,

Digitized by Google

je einfacher, übersehbarer und geschlossener seine Zustände sind, desto mehr werden, wenigstens bei Völkern freierer und glücklicherer Entwicklung, die allgemein menschheitlichen Züge sich ausdrücken, die unabhängig von aller Geschichte beharren. Das ist bei den Alten in reichem Maße der Fall. Nicht bloß die Sonne Homers scheint auch uns, sondern wie die Familienszenen auf den griechisch-römischen Grabstelen uns so vertraut anblicken, als sähen wir uns selber ins Herz, so führen uns die Alten in Fülle ewig menschliche und menschheitliche Wahrheiten, Empfindungen und Bilder zu, die wir im Wirrsal unsrer verschlungenen Verhältnisse nicht oder nur selten so rein leuchtend und eindrucksvoll antreffen. Sie führen sie uns zu in Worten, wie sie dem Empfänglichen als Kleinode der Sprache teuer werden.

So viele Wahrheiten, die dem Leben vorleuchten oder in seine Tiefen ihr Lot werfen, sind von den Alten mit nie verlöschender Kraft und Schönheit ausgesprochen worden, wie nur die Freude des ersten Finders sie zu prägen vermag. Muß es darum nicht dem Manne, seinen Urteilen und Reden zu Gute kommen, wenn ihm als Jüngling das Glück geworden ist, von der Macht solcher Worte ewigen Gehalts getroffen zu werden? Hat er hier gelernt und einmal in der erregbarsten Zeit seines Lebens gefühlt, was die menschliche Rede vermag, so wird er eher davor bewahrt werden, später Messing für Gold anzunehmen oder gar auszugeben.

Hat einem Humanisten wie Melanchthon seine staunenswerte Vertrautheit mit der alten Literatur die Kraft und Einfalt seines Deutsch geschädigt, und ist die unvergleichliche Lebendigkeit, Schärfe und Klarheit, die Lessings Stil auszeichnet, in einer Zeit des noch weit und breit herrschenden Sprachschwulstes und Sprachunvermögens, aus seinem beständigen Umgange mit den Alten nicht auch mit zu erklären? Ja, was Goethe, was Schiller geworden wären, wenn sie nie die Wendung zu den Griechen und Römern genommen hätten, wissen wir nicht. Aber es genügt, um zu erkennen, welchen Gipfel der Vollendung die deutsche Sprache erstiegen hat durch Befruchtung des deutschen Geistes mit der altklassischen Literatur, wenn wir an die beiden Schlußstrophen von Schillers „Ideal und Leben" erinnern und an Goethes Elegie: Euphrosyne.

Festreden und Lobreden! Wahr ists: es ist nicht viel an ihnen, wie sie heut üblich sind.

Zur Vergleichung und zur Erläuterung von dem, was hier nur mehr hat angedeutet als ausgeführt werden können, sei es erlaubt, an zwei Beispielen der genannten Redegattung aus dem Altertum zu erinnern, von denen das griechische zeigt, wie dem feierlichsten Anlaß die allerschlichteste Rede ziemen kann, während der römische Redner die höchste Stufe erhabener Würde und gesammelter feierlicher Kraft der Sprache erstiegen hat.

Perikles wendet sich in seiner berühmten Rede bei der öffentlichen Leichenbestattung der im Kriege Gefallenen an die Witwen der Gefallenen mit folgenden Worten: „Soll ich endlich auch noch auf unsere braven Frauen kommen, die jetzt Witwen geworden sind, so will ich alles, was ich diesen zu sagen habe, in wenig Worte zusammenfassen. Eure größte Ehre wird darin bestehen, daß ihr den Wohlstand eures Geschlechts nie außer Acht lasset und so zu leben sucht, daß eurer in Gesellschaft von Männern weder im Guten noch im Bösen zu häufig ge-

Digitized by Google

dacht werde." Und er schließt: „Nunmehr macht euren Klagen über eure Verwandten ein Ende und begebt euch nach Hause!"

Wie? Könnten von diesen, so zu sagen armen Worten, die doch im Hinblick auf die ganze Situation von bezwingender Beredtsamkeit sind, unsere Festredner nicht viel lernen?

Und nun der Römer Tacitus; am Schluß seines Lebens des Agricola: „Zu deiner letzten Ehre ist gewiß, du bester der Väter! Alles in reichem Maße geschehen, da die liebevolle Gattin dir zur Seite blieb; aber noch mehr Tränen hätten um dich fließen sollen, und beim Scheideblick haben deine Augen etwas vermißt. — Wenn es einen Wohnort seliger Geister gibt, wenn, wie die Weisen lehren, eine große Seele nicht zugleich mit dem Körper zerfällt, dann mögest du in Frieden ruhn und uns, die deinen, von kleinmütiger Trauer und weibischer Klage hinwenden zur Betrachtung deiner Tugenden, um die man nicht weinen, noch jammern soll. Vielmehr wollen wir durch Bewunderung, durch immer neue Lobpreisung, und, so weit wir's vermögen, durch Nacheifern dich ehren. Das ist die rechte Verherrlichung, das ist die wahre Liebe der Blutsverwandten. Das möchte ich auch der Tochter und Gattin empfehlen: des Vaters, des Gatten Andenken heilig zu halten, indem sie all seine Taten und Worte betrachten und lieber seines Geistes als seines Körpers Gestalt und Züge sich einprägen. Nicht als wollte ich grade die Bildnisse aus Erz und Marmor verwerfen; aber wie des Menschen Angesicht selbst, so sind auch die Abbilder dieses Angesichts hinfällig und vergänglich; doch das Bild des Geistes ist ewig und kann nicht durch fremden Stoff und Anderer Kunst nachgebildet werden, sondern nur durch Tun und Handeln. Was wir an Agricola geliebt, was wir an ihm bewundert haben, das bleibt und wird dauernd bleiben in den Herzen der Menschen, in der Flucht der Zeiten, in den Büchern der Geschichte. Wohl hat so viel Männer der Vorzeit Vergessenheit begraben, als hätten sie nie gelebt in Ruhm und Hoheit; Agricola aber, der Nachwelt geschildert und überliefert, wird unsterblich sein!" (Nach Oberbreyer.)

Ja, wer kann so etwas nachmachen wollen! Es ist so wenig möglich, wie dem Shakespere einen Monolog Hamlets nachschreiben. Aber wer ihn einmal gehört hat, diesen festen und zugleich zögernden Schritt tiefer, ebenso männlich verhaltener wie zart hinschmelzender Trauer, gefühlt dieses in jedem Worte pochende Herz voll Gram, Dankbarkeit und Bewunderung, der vergißt diese Rede nicht, und, solchen Eindruck im Herzen, wird er nie zu einem Fest- und Begeisterungsredner herabsinken, wie sie an Festen unserer Tage allzuhäufig auftreten.

Nun aber sei es erlaubt, diese Ausführungen mit einem Zitat aus dem griechischen Altertum auch zu schließen, mit dem Satze aus der bereits oben erwähnten Festrede des Perikles: „Berühmten Männern dient jedes Land zu einem Grabmal; und ihr Ruhm beschränkt sich nicht auf die Inschriften ihrer Ehrensäulen in ihrem Vaterlande, sondern ihr Andenken erhält sich auch ohne Schrift in fernen Ländern bei jedermann, nicht sowohl in Stein und Erz, sondern auch in den Herzen der Menschen."

Die steinernen und erzenen Denkmäler der berühmten Männer, denen als unsren Lehrern diese Zeilen gelten, sind längst dahin, aber Schriften von ihnen sind uns geblieben; aus ihnen soll der an der höheren Bil-

Digitized by Google

dung beteiligte Deutsche noch immer lernen, was er anderswo nicht oder nicht so lernen kann, nicht um zu geborgten Hüllen noch eine mehr hinzuzutun, sondern um immer lebhafter aller entstellenden, wenn auch prunkenden Larven sich zu schämen und zu immer reicherer und bewußterer Entfaltung dessen zu gelangen, was ihm gegeben ist.

Heinrich Steinhausen.

Hermann Muthesius über englische Baukunst.*

Wenn von Hermann Muthesius bisher im Kunstwart noch nicht die Rede war, so war dies, wir müssen es gestehen, eine Unterlassungssünde. Denn es kommt selten vor, daß Verschiedene so für dieselben Ziele kämpfen, wie er und wir, und es wird hohe Zeit, daß unsre Leser, die Muthesius' Arbeiten noch nicht kennen, auf sie hingewiesen werden. Nun trifft sich's gut, daß wir eine Reihe von Abbildungen aus seinem neusten Werke im Kunstwart wiedergeben dürfen, so daß sie die neulich angefangene Vorführung guter moderner Bauten durch solche aus England fortsetzen können.

Muthesius ist Architekt und technischer Attaché der deutschen Gesandtschaft in London. In diesem Amt lebt er seit sieben Jahren dort und ist ein gründlicher Kenner der englischen Baukunst geworden. Das meiste, was darüber neuerdings in deutschen Geistesbesitz übergegangen ist, verdanken wir ihm. Aber Muthesius war nicht allein Vermittler, er war vor allem auch Lehrer, ein Lehrer, der mit dem rechten Sinn die Erscheinungen zu fassen und zu sichten wußte und in Deutschland nie die Nachahmung englischer Bauten, sondern stets nur die Nachahmung der Methode der Engländer empfahl, die besonders den Wohnhausbau auf eine so außerordentliche Höhe gebracht hat. Das hier in Rede stehende Werk ist ein großes Bilderbuch in Lichtdrucktafeln, denen ein Band Text beigegeben ist. Dieser Text unterscheidet sich darin von dem üblichen Texte von Bildertafelwerken, daß man ihn lesen kann. Er ist eine interessante Abhandlung über die geschichtliche Entwicklung der englischen Baukunst. Und schon deshalb möchten wir Einiges daraus wiedergeben, weil Muthesius hier zu ganz ähnlichen Schlüssen kommt, wie wir. Hören wir ihm also einige Strecken weit zu.

„Wer einst die Geschichte des unsere Tage bewegenden Wiederauflebens der häuslichen und gewerblichen Künste zu schreiben unternehmen wird," so sagt er, „der wird den Beginn in der englischen Kunst der sechziger Jahre zu suchen haben. In jenem Jahrzehnt liegt auch der Anfang eines neuen Ausganges der englischen Architektur, der mit der kunstgewerblichen Bewegung innig zusammenhängt. Bald darauf, um die Wende der siebziger Jahre, spukte es in den Zeitschriften mächtig von einem neuen Stil, den man erwartete, ähnlich wie es vor kurzem bei uns wieder anfing zu spuken. Der alte Irrtum wurde auch hier aufgerührt, daß die Architektur eines Tages

* Hermann Muthesius, die englische Baukunst der Gegenwart. Beispiele neuer englischer Profanbauten. (Cosmos, Verlag für Kunst und Wissenschaft, Leipzig und Berlin.)

Digitized by Google

ihre Geleise verlassen und neue Ausdrucksformen von heute auf morgen erfinden könne. Das ganze Programm für den »neuen Stil«, welches bei solchen Gelegenheiten vorgebracht zu werden pflegt: Entwicklung des architektonischen Gebildes rein aus dem Zweck und aus dem Material, Beiseiteschieben der historischen Formen und Anwendung selbständiger neuer Formen an ihrer Stelle, Ausbildung eines Eisenstils u. s. w., sie sind in den Jahrgängen der damaligen englischen Zeitschriften in allen Abhandlungen zu finden. Sie haben zu nichts geführt, wenigstens zu nichts im Sinne der damaligen Schreiber. Und doch ging damals eine Umwandlung vor sich, die bedeutend genug war, eine Umwandlung, die die englische Architektur — wenigstens in einer bestimmten Richtung — zu einer glanzvollen Entwicklung geführt hat. Die künstlerische Tat, die damals von den Führern der Bewegung geleistet wurde, war in allererster Linie die Beseitigung eines stilistischen Zwanges, der wie ein Albdruck von ihnen empfunden wurde, des Zwanges des Formalismus der Gotik.

Ein merkwürdiges Schicksal hatte es mit sich gebracht, daß diese Führer jetzt dieselben Gründe gegen die Gotik ins Feld führen konnten, die Pugin damals mit so viel Eifer gegen die herrschende klassizistische Bauweise vorgebracht hatte. Man wollte einmal wieder Wahrheit, Vernunft und sachgemäße Bauweise, Anknüpfung an vaterländische Ueberlieferung. Alle diese Schlagwörter hatten auch auf dem Programme Pugins gestanden. Er glaubte ihren Sinn vollauf in seiner Gotik zu betätigen. Zweifellos war auch seine Architektur wahrer und sachgemäßer als diejenige, die die Klassiziſten an ihren Palastfassaden anwandten, auch vaterländischer, denn er knüpfte unmittelbar an die drei Jahrhunderte früher abgebrochene englische Ueberlieferung der perpendikulären Gotik an. Aber das Vaterländische wurde schon, wie weiter vorn erwähnt, im Lauf der nächsten Jahrzehnte zu Gunsten der französischen Gotik vollständig verlassen. Und mit den Grundsätzen der vernunftgemäßen Bauweise scheiterten, wie hervorgehoben, die Gotiker vor allem am modernen Profanbau. Im Kirchenbau wirkten sie anscheinend deshalb mit so großem Erfolg, weil sie mit Unterdrückung aller neuzeitlicher Raumumgestaltungen lediglich formal arbeiteten. Im Profan- und besonders im Hausbau dagegen, wo es galt, ausgesprochen moderne, von den mittelalterlichen verschiedene Bedürfnisse zu decken, reichte der gotische Apparat nicht aus, wenigstens nicht der Apparat der im gotischen Formalismus aufgehenden Architekten. Man trieb, ohne sich dessen bewußt zu sein, bald Bekleidungskunst, man fand sich mit den praktischen Bedürfnissen ab so gut es ging zu Gunsten einer rein formalen Betätigung, auf die man eingeschworen war. Denn auch hier rächte sich bald das Herübernehmen eines der Gegenwart fremden Stils, man sah die Sache von außen an, nahm das Kleid für den Inhalt und blieb ewig in der Form befangen, die man für das Maßgebliche hielt, — der Fluch aller abgeleiteten Stile.

Das Wesentliche, was damals geschah, war eine bewußte Rückkehr zu den englisch-bürgerlichen Formen des vorigen und vorvorigen Jahrhunderts, eine grundsätzliche Abstreifung des hohen Schwunges von den architektonischen Aufgaben des Alltagslebens. Man strebte,

Digitized by Google

sie mit den einfachsten gerade gegebenen Mitteln zu lösen, man wandte die örtlichen Materialien und die heimischen Werkweisen des besonderen Standortes an, bevorzugte ein Hervorkehren der Farbe, besonders der natürlichen Materialfarbe, einen einfachen Zuschnitt der Gebäudemassen auf Grundlage der natürlichen Bedingungen, ein Wiederaufnehmen häuslicher Motive. Man könnte der Ansicht sein, daß alle diese Bedingungen die Gotik recht gut ebenfalls hätte erfüllen können. Tatsächlich ist sie in England, dem Lande, in dem sie eine weit dauerndere und strengere Herrschaft ausgeübt hat, als irgendwo anders, hierzu nicht imstande gewesen. Alle Klagen der Einspruchserheber konnten direkt gegen das gerichtet werden, was damals unter der Flagge der Gotik in der Profanbaukunst in die Welt gesetzt wurde, gegen all die falschen Giebel und Fialen, das Maßwerk, hinter dem das englische Schiebefenster auf- und abging, den Aufwand an Nischen und Spitzbögen, den Gebrauch von Sandstein und schwerem Holzgetäfel an Aufgaben, deren wirtschaftliche Vorbedingungen einem solchen Aufwande entgegen waren. Anderseits richteten sie sich freilich in ebendemselben Maße gegen den Unfug, der in jener Zeit unter dem Namen »italienische Villa« in der kleinbürgerlichen Baukunst Englands verübt wurde, gegen jene geputzten und mit Oelfarbe gestrichenen, dachlosen Häuserkästen mit den ins Erbärmlichste verkleinerten italienischen Palastfassaden, in deren innerer Ausstattung der damalige Stubenmaler durch täuschende Nachahmung von echtem Marmor und Holzgetäfel seine glänzendsten Triumphe feierte. Es handelte sich nicht um die von der italienischen Architektenschule Inigo Jones' gebauten italienisierten Landsitze, sondern um das kleinbürgerliche Bereich, in das der italienisch gebildete Architekt nicht gedrungen war. Dort hatte der Maurermeister gewirkt, der sich freilich von den heutigen dadurch unterschied, daß er, wie jeder alte Handwerksmeister, die gerade in Mode befindlichen Profile, Ornamente und architektonischen Ausdrucksmittel tadellos zu zeichnen verstand. Dort hatte man an den herkömmlichen Materialien und Verzierungsweisen festgehalten und von der neuen italienischen Mode nur Nebensächlichkeiten, wie Profilierungen u. s. w. übernommen. In Bezug auf Einfachheit der Mittel und strenge Werklichkeit empfand man noch gotisch. Im übrigen war das ganze Gebiet der damaligen bürgerlichen Baukunst formal mächtig beeinflußt von holländischen Werkweisen, die durch die in großer Anzahl einwandernden holländischen Bauhandwerker nach England gebracht worden waren.

New Zealand Chambers* kann als das Glaubensbekenntnis des damals in der Blüte seiner Wirksamkeit stehenden Norman Shaw aufgefaßt werden. Der Bau war ausgeprägt modern, die Baumasse ganz neu und selbständig gestaltet und in dieser Beziehung durchaus ohne Vorgänger. Und doch waren die Einzelformen alle Bestandteile einer historisch überlieferten Sprache, der Versuch, »neue Formen« zu schaffen, der gerade damals in der Presse eifrig befürwortet wurde, lag dem Künstler fern. Norman Shaw hat stets daran festgehalten, daß wir nicht durch derartige Experimente, sondern nur, wenn wir

* Der erste Bau Norman Shaws, der Aufsehen erregte.

Digitized by Google

wieder ständig in einer bestimmten Bahn arbeiten, nur wenn wir uns als Teile eines großen Stroms auffassen, der in einheitlichem Zuge dahinfließt, zu einer gesunden Weiterentwicklung der Architektur gelangen werden. Was ihn hierin von den Gotikern unterschied, war die Ansicht über den Wiederanknüpfungspunkt. Jene suchten ihn im Mittelalter, dieser in der Neuzeit. Die gotische Ueberlieferung, so sagten Norman Shaw und die Queen Anne-Leute, ist tatsächlich erstorben, die Gotik wieder beleben zu wollen, hieße einen Leichnam zum Leben zurückrufen wollen. Dagegen lebte noch trotz aller gewaltsamen Schwenkungen und Rückblicke der Kunst dieses Jahrhunderts im Handwerker von heute ein Rest alter Ueberlieferung in einer Art bürgerlichen Barocks weiter. Diesen Rest galt es eilig aufzugreifen.

Vielleicht liegt hierin gerade der wertvollste Teil der Anregung, den wir aus einem Gebiete, wie dem hier vorgeführten, schöpfen können. Wenn man bedenkt, welchen herrlichen Reichtum an bürgerlicher Baukunst unsere deutschen Städte noch bergen, welche Schätze in den Städten des Harzes, in Sachsen, in Süddeutschland, überall in Deutschland noch durch das Studium des kleinbürgerlichen Hauses zu heben sind, so öffnet sich ein weiter Blick auf die Möglichkeit einer blühenden, kräftig gedeihenden bürgerlichen Baukunst auch in Deutschland, einer Baukunst, die wahr, sachlich, aufrichtig, farbig und herzerfreuend sein kann, wie die englische, wenn wir nur die Ueberlegenheit haben, diese Eigenschaften jedem falschen Prunkbedürfnisse vorzuziehen, und die Charakterstärke, die Anknüpfung nirgends anders als bei uns selbst und in unsrer nächsten örtlichen Umgebung zu suchen."

Wir führen einige Beispiele aus dem mit über hundert Lichtdrucktafeln versehenen Werke an, die alle zusammen ein gutes Bild von der englischen Baukunst geben. Es wird nicht behauptet, daß alle Bilder des Werkes mustergiltige Bauten sein sollen, Muthesius selbst teilt diese Ansicht durchaus nicht. Er findet sogar eine Reihe davon gar nicht gut, er führt sie nur der Vollständigkeit des Bildes wegen mit an. Wir unserseits haben natürlich nur solche ausgewählt, die wir für vortreffliche Werke halten. So zunächst eine Reihe von Bauten von dem genialen Architekten R. Norman Shaw. Von ihm ist das Haus eines Künstlers, Abb. 1, Melbourn Road 11 in London, 1877 gebaut. Und Abb. 2, eine Malerwerkstätte in Netherhall Gardens, in Hamp Stead bei London, 1887 gebaut. Der Typus des schlichten vornehmen englischen Stadthauses ist Abb. 3, Queens Gate 170 in London, 1888 erbaut. Das Pfarrhaus der Agneskirche in Liverpool (Abb. 4), 1885 ebenfalls von N. Shaw gebaut. Ein sehr interessantes Haus ist das Volks-Kaffeehaus in der Foregate Street in Chester (Abb. 5), 1877 durch John Douglas erbaut. Wer gewisse Küstenstädte Niederdeutschlands, der Niederlande oder Englands kennt, wird hier den eigentümlichen Zauber, der zu dem „Milieu" jener Landstriche gehört, in diesem Bau ganz besonders stark spüren. Auch bei Abb. 7, der Martins-Bank in Bromley in Kent, 1898 von Ernest Newton erbaut, tritt dies hervor. Endlich geben wir noch zwei Bilder aus der berühmten Arbeiterkolonie der Gebrüder Lever in Port Sunlight

Digitized by Google

(cheshire), von Douglas, Fordham, Grayson, Ould, William Orden, C. Clacke u. a. erbaut. Wir denken später gerade auf diese Kolonie noch einmal eingehender zurückzukommen.

Nun ein Wort über den Unterschied zwischen der englischen Tradition und der deutschen. So stark wir auch einen fremdländischen Reiz empfinden können — der Wunsch, ihn mit unserer heimischen Schönheit auszutauschen, braucht daraus nicht hervorzugehen. Wer all die Bilder, die im Laufe der letzten Jahre mit den „Kulturarbeiten" erschienen sind, noch einmal genau betrachtet und sie dann mit diesen englischen Bauten vergleicht, wird ohne weiteres den starken Unterschied empfinden. Wie ich oben schon andeutete, geht ja allerdings die Grenzlinie dieser beiden Ueberlieferungen nicht wie eine Landesgrenze quer durch den Kanal. Die meisten *unserer* Bilder waren Mitteldeutschland, die Minderzahl Süddeutschland entnommen. Je mehr man sich der nordischen Küste nähert, desto mehr wird sich der Baucharakter diesem angelsächsischen nähern. Nicht, als ob er schließlich noch innerhalb Deutschlands derselbe würde. Auch hat ja unsere ganze Nordküste zudem keinen durchaus einheitlichen Stil, die Tradition ändert sich mit jedem Landstrich. Es ist mit dem Baustil ungefähr so wie mit der Sprache: unsere ganze Küste spricht platt, das Platt einer jeden Gegend ist aber wieder anders gefärbt. Plattdeutsch ist zwar noch nicht englisch, aber trotzdem steht es dem Englischen so bedeutend näher, als die süddeutsche Mundart, daß es für den, der beide Sprachen nicht kennt, zunächst beinahe wie eine und dieselbe klingt.

Es wäre nur ein Verlust, wenn irgend einem Lande ein Stück von seiner heimatlichen Eigenart verloren ginge. Wenn man diese großen Glasfenster mit den vielen Sprossen, dem roten Ziegelwerk und den Pfannendächern sieht, so meint man die Seeluft von der Küste herstreichen zu fühlen. Betrachtet man die Abbildungen, die Mitteldeutschland entnommen waren, so stellt sich unserm inneren Auge sofort eine Umgebung von rauschenden Bächen, Wäldern und wogenden Feldern ein, die nichts vom Meere weiß.

Nachdem das festgestellt ist, läßt sich mit all den Einschränkungen, welche die Nuancen bringen, der große wesentliche Unterschied zwischen der englischen und der deutschen Tradition etwa so umschreiben:

Trotzdem sich diese ganze neuere Profan-Baukunst Englands im *bewußten* Gegensatz zu der Gotik befindet, lebt in allen diesen Bauten doch noch ein gut Stück Mittelalter, während das Charakteristische unserer neueren heimischen bürgerlichen Tradition vom 18. und vom Beginn des 19. Jahrhunderts vielleicht darin besteht, daß ein gut Teil klassizistischer, d. h. also antik-griechischer Ideen unlösbar mit ihr verbunden ist. Ausgenommen davon ist nur die Tradition des deutschen *Bauernhauses*. Mit gutem Grunde, da auch die bäuerliche Kultur keine oder fast keine klassizistischen Bestandteile in sich aufgenommen hat. Im ersten Band der „Kulturarbeiten" beim Thema Hausbau habe ich mich einmal eingehender darüber ausgesprochen. Da gerade unser deutsches Geistesleben an der Hand klassischer Studien erzogen und die schönsten Blüten deutscher Kultur

Digitized by Google

aus der Vermählung von deutschem und antikem Geiste hervorgegangen sind, mußte diese nahe Verwandtschaft mit dem Griechentum ihren sichtbaren Ausdruck finden. Daß später akademische Schulmeisterei unverstandene griechische und besonders römische Bauglieder nur noch in rein äußerlicher Weise verwendete, um einen „Palaststil" vorzutäuschen, hat mit den Erscheinungen, die ich meine, gar nichts zu tun. Man wolle sich nur daraufhin alle die guten einfachen deutschen Landhäuser u. s. w., die wir nach und nach abgebildet haben, prüfend ansehn. In ihrer regelmäßigen klaren Einteilung liegt ein Stück gemessener Lebensführung, die an die Erziehung durch das Altertum gemahnt, ein Stück südlicher Heiterkeit glänzt von fern darüber, die man bei der englischen Tradition nie empfinden wird. Es ist eben dort ein anderer Reiz, der uns sofort umfängt; zunächst der einer andern Atmosphäre, dann aber auch eines anderen Geisteslebens, das seine Wurzeln deutlich noch weniger versehrt, als bei uns, aus dem Mittelalter herleitet.

Dieses nur die ganz allgemeinen Gesichtspunkte. Daß die verschiedenen Lebensformen auch im Einzelnen ihre verschiedenen Bauformen herbeiführen müssen, ist selbstverständlich. Ich bin nicht genug Kenner des englischen Lebens und englischer Sitten, um den Versuch zu einem solchen Vergleich zu wagen. Schultze-Naumburg.

Lose Blätter.

Aus Maeterlincks „Pelleas und Melisande".

Vorbemerkung. Von den Vorstellungen des Maeterlinckschen Stückes „Pelleas und Melisande", die in Berlin jetzt die neueste Theater-Sensation bilden, spricht Schönhoff in unserm heutigen Berichte, und wir bitten, was er dort sagt, vor den folgenden Seiten zu lesen. Unsre eigne Meinung über Maeterlinck weicht, wie die älteren Leser des Kunstwarts wissen, wesentlich von der ab, die ihn mit der gegenwärtigen Mode sei es als hochbedeutenden Dichter oder auch als großen Denker oder gar als großen Propheten preist. Einen großen Propheten sehen wir in Maeterlinck nicht, weil wir nicht sehen, was Großes er denn prophezeie, einen großen Denker nicht, weil uns zu einem Denker vor allem Klarheit und Unbefangenheit zu gehören scheinen, einen großen Dichter nicht, weil uns dazu ein umfassender Reichtum des Erlebens, eine „Fülle der Gesichte" zu gehören scheint. Wohl aber sehen wir in diesem Belgier den nach einer bestimmten Richtung hin am weitesten vorgedrungenen Könner, einen hochbegabten und verdienten poetischen Spezialisten. Wir haben ja schon oft von der Wichtigkeit gesprochen, die unsrer Meinung nach für die bildenden und darstellenden Künste das Studium des Traumes hat. Maeterlinck arbeitet, bewußt oder unbewußt, in seinen älteren Werken fast überall, wenn wir so sagen dürfen, mit der „Technik" des Traumes meisterhaft und er stellt dadurch auch die Stimmungen des Traumes in einer Weise mit seinen Stücken her, wie das so folgerecht ganze Auftritte, ja ganze Werke hindurch noch keiner vor ihm getan hat. Das ist sicherlich ein großes Verdienst, und es wird Maeterlinck bleiben, auch wenn sein enger und zager Gefühls- und Gedankengehalt von

Digitized by Google

keiner mystischen oder spiritistischen Unterströmung der Zeit mehr gefördert sein wird.

Ueber den Inhalt von „Pelleas und Melisande" sagt das Erforderliche heute Schönhoff. Der verwitwete und alternde Goland findet die junge Verirrte im Wald und nimmt sie als sein Weib aufs Schloß, in ihr aber keimt, ohne daß sie's weiß, Liebe zu seinem jungen Bruder Pelleas, und in diesem keimt sie zu ihr. Der ganz greise König Arkel und der ganz junge Yniold, Golands Söhnchen von seiner ersten Frau, spielen sonst noch als wichtigere Gestalten in diesem Stücke mit, das vom Anfang bis zum Schluß in Traumbefangenheit getaucht ist. Es ist alles verschwommen, grau, keiner der Menschen weiß, was er fühlt, was er will, was er tut, sie selber spuken eigentlich nur, und in ihnen selber spukt es auch nur von einem Denken, keiner kann sich je aufraffen zu rechtem Erkennen, sie erscheinen mitunter geradezu wie schwachsinnig. Es liegt eine erdrückende Geistesenge über dieser Dichtung des Unbewußten ohne Raum und Zeit, ohne jeden freien Fernblick, aber mit einem fortwährenden Ferngefühl von Unerhörtem, das droht, und mit einer Todesangst, wie sie nie den Gesunden, nie den Starken quält. Bei der inneren Aehnlichkeit dieses Stückes mit all seinen früheren sonst zeigt sich Maeterlinck von einer Armut, wie man sie bisher mit einem einigermaßen namhaften Poeten für unvereinbar gehalten hätte. Deshalb aber dürfen wir doch die wirklichen Werte des Stücks nicht übersehen. Maeterlinck gibt so eigentümlich anschaulich, was er gibt, so suggestiv, daß er damit nicht nur schwächere Köpfe berauscht, sondern ganz gewiß auch stärkere in hohem Maße zu bannen und zu beschäftigen vermag. Sehr merkwürdig sind bei ihm die symbolischen Szenen, die in durchaus dichterischer Weise selbst das Allegorische traumhaft verarbeiten und verbunden mit anderen Anspielungen dem Ganzen eine gewisse Stimmung des Ahnens mitgeben, die bereitwillige Zuhörer als Zeichen tiefer Bedeutsamkeit hinnehmen. „Pelleas und Melisande" wird gleich mit einer solchen eröffnet, und wir drucken sie mit ab. Liest man sie das erste Mal, mag sie beinahe komisch erscheinen mit ihren Wiederholungen, ihren banalen Wendungen zwischen den pathetischen (eine Eigentümlichkeit, die sich bei Maeterlinck übrigens auch sonst findet) und ihrer sonderbaren Symbolik, und man wird kaum begreifen, daß „das" die Berliner, die doch nicht alle zu Anna Rothes Kundschaft gehören, so stark gepackt hat. Und doch — bleibt einer ganz diesem sonderbaren Reize verschlossen, wenn er sich ihm nicht von vornherein absichtlich verschließen will? Liest man dann weiter: Kann einer sich ganz dem Netz von Beziehungen und Andeutungen, ganz diesem Einfluß des Geflüsterten, Verschwiegenen und Verhaltenen entziehen, das den Dialog umwebt? Dazu kommen so zarte Schönheiten, wie die bei Golands Mahnung an Yniold, den beiden nicht zu nah ins Gesicht zu leuchten, wodurch auf echt poetische Weise in Golands Seele geleuchtet wird. Das dumpfe L e i d e n aller spricht ja überhaupt aus all diesem Schlafwandeln ergreifend genug. Dazwischen begegnen wir den eigentlich spukhaften Wirkungen, wie dem gruseligen plötzlichen Niederknieen der gespenstischen „Mägde", durch das Melisandes Tod verkündet wird. Nicht das „Dramatische", aber auch nicht ein „Lyri-

Digitized by Google

sches", das man hier gepriesen hat, gibt Maeterlinck seine eigentümliche Stärke, sondern, wir wiederholen es noch einmal, unsrer Ueberzeugung nach durchaus das Traummäßige. Es brauchte vielleicht für dieses dichterische Nachtwandeln gerade der besonderen Intelligenz, die sich auch in Maeterlincks „philosophischen" Büchern und in „Monna Vanna" als so wenig scharfdenkend verrät. Und diese eigentümliche Begabung ist deshalb nicht gering zu achten, weil ihre Logik so schwach ist, man darf sie nur eben nicht mit einer Denkerkraft verwechseln. Mit ihrem Schlafwandeln führt sie zu Wegen, die künftig auch der starke, freie und vielseitige Geist als gebahnte leichter betreten kann, wenn's ihn verlangt, bedeutendere Gedanken als die Maeterlinckschen und ein größeres und freieres Fühlen nicht mit vernünftelndem Allegorienkram, sondern mit stimmungsvoller Anschaulichkeit eindringlich darzustellen.

Maeterlincks „Pelleas und Melisande" ist, wie seine übrigen Schriften, deutsch bei Eugen Diederichs in Leipzig in schöner Ausstattung erschienen. Wir möchten sehr empfehlen, Maeterlincks Dramen auch zu lesen, ihr eigentliches Wesen tritt dann klarer hervor, als auf der Bühne, wenn man nicht einmal eine Musteraufführung ohne Musikbeimischung sehen kann. A.

•

(Einleitung. Am Schloßtor.)

Die Mägde (innen): Macht das Tor auf! Macht das Tor auf!

Der Pförtner (innen): Wer ist da? Warum kommt ihr und weckt mich? Geht durch die kleinen Pforten; geht durch die kleinen Pforten; es sind ihrer genug! . . .

Eine Magd (innen): Wir wollen die Schwelle, das Tor und die Rampe scheuern; macht doch auf! Macht doch auf!

Andere Magd (innen): Es werden große Dinge geschehen!

Dritte Magd (innen): Es werden hohe Zeiten kommen! Macht schnell auf! . . .

Die Mägde: Macht doch auf! Macht doch auf!

Der Pförtner: Wartet! Wartet! Ich weiß nicht, ob ich aufmachen kann . . . Das Tor wird nie geöffnet . . . Wartet, bis es Tag wird . . .

Erste Magd: Es ist hell genug draußen; ich sehe die Sonne durch die Spalten . . .

Der Pförtner: Da sind die großen Schlüssel . . . Oh! wie sie kreischen, die Riegel und die Schlösser . . . Helft mir! Helft mir! . . .

Die Mägde: Wir ziehen, wir ziehen . . .

Zweite Magd: Es geht nie auf . . .

Erste Magd: Ah! Ah! Da geht es auf! Es geht langsam auf!

Der Pförtner: Wie es kreischt, es wird das ganze Schloß aufwecken . . .

Zweite Magd (erscheint auf der Schwelle): Oh, wie hell es draußen schon ist!

Erste Magd: Die Sonne geht über dem Meere auf!

Der Pförtner: Es ist auf! . . . Es ist weit auf! . . . (Alle Mägde erscheinen auf der Schwelle und treten hinaus.)

Digitized by Google

Erste Magd: Ich will zuerst die Schwelle scheuern ...

Zweite Magd: Das alles werden wir nie rein bekommen.

Andere: Bringt Wasser! Wasser!

Der Pförtner: Ja, ja! Gießt Wasser aus, gießt Wasser aus, gießt alles Wasser der Sintflut aus; ihr kommt doch nie zu Ende ...

(Aus dem dritten Aufzuge. Erster Auftritt: Ein Gemach im Schlosse. Pelleas und Melisande. Melisande spinnt im Hintergrund am Rocken.)

Pelleas: Yniold kommt gar nicht wieder; wo ist er hingegangen?

Melisande: Er hatte auf dem Gange ein Geräusch gehört und wollte sehen, was es ist.

Pelleas: Melisande ...

Melisande: Was wollt ihr?

Pelleas: ... Seht ihr da noch genug beim Arbeiten? ...

Melisande: Ich arbeite ebensogut im Dunkeln ...

Pelleas: Ich glaube, sie schlafen alle schon im Schlosse, und Goland ist noch nicht von der Jagd zurück, obschon es schon sehr spät ist. Leidet er nicht mehr an seinem Unfall? ...

Melisande: Er sagte, er litte nicht mehr.

Pelleas: Er sollte vorsichtiger sein; in seinem Alter ist man nicht mehr so geschmeidig, wie mit zwanzig Jahren ... Ich sehe die Sterne durch's Fenster und das Mondlicht auf den Bäumen. Es ist spät; er kommt nicht mehr heim. (Es klopft an die Tür.) Wer ist da? ... Herein! ... (Der kleine Yniold öffnet die Tür und tritt ins Gemach.) Hast du so geklopft? ... So klopft man nicht an die Türen. Das klingt ja, als ob ein Unglück geschehen wäre; siehst du, wie du Mutterchen erschreckt hast!

Yniold: Ich habe nur ganz sachte angeklopft.

Pelleas: Es ist spät; Väterchen kommt heute abend nicht mehr heim; es ist Zeit, daß du zu Bette gehst.

Yniold: Ich will nicht vor euch zu Bette gehen.

Pelleas: Was? ... Was sagst du da?

Yniold: Ich sage ... nicht vor euch ... nicht vor euch ... (Er bricht in Schluchzen aus und rettet sich zu Melisande.)

Melisande: Was ist denn, Yniold? Was hast du denn? Warum weinst du mit einem Male?

Yniold (schluchzend): Weil ... Oh, oh! weil! ...

Melisande: Warum? ... Warum? ... Sag' es mir ...

Yniold: Mutterchen ... Mutterchen ... Du willst fortgehen ...

Melisande: Aber Yniold, was kommt dir nur in den Sinn? ... Ich denke nicht daran, fortzugehen ...

Yniold: Doch, doch; Väterchen ist fort ... Väterchen kommt nicht wieder, und du willst auch fortgehen ... Ich habe es gesehen, ich hab's gesehen ...

Melisande: Aber es ist doch nie die Rede davon gewesen, Yniold ... Woran hast du denn gesehen, daß ich fort will? ...

Digitized by Google

Yniold: Ich hab's gesehen ... ich hab's gesehen ... Du hast zu Onkel etwas gesagt, was ich nicht verstehen konnte ...

Pelleas: Er ist schläfrig ... er träumt bereits ... Komm her, Yniold, du schläfst wohl schon? ... Komm mal hierher ans Fenster; siehst du, wie die Schwäne sich mit den Hunden zanken? ...

Yniold (am Fenster): Oh, oh, sie jagen die Hunde weg! ... Sie jagen sie weg! ... Oh! Oh! Das Wasser ... Die Flügel! ... Die Flügel! ... Sie fürchten sich ...

Pelleas: Er ist müde; er kämpft mit dem Schlaf und die Augen fallen ihm zu ...

Melisande (singt halblaut beim Spinnen):

Sankt Daniel und Sankt Michael ...
Sankt Michael und Sankt Raphael ...

Yniold (am Fenster): Oh! Oh! Mutterchen! ...

Melisande (schnell aufspringend): Was gibt's, Yniold? ... Was gibt's? ...

Yniold: Ich habe am Fenster etwas gesehen ... (Pelleas und Melisande eilen ans Fenster.)

Pelleas: Es ist nichts. Ich sehe nichts ...

Melisande: Ich auch nicht ...

Pelleas: Wo hast du denn etwas gesehen? Auf welcher Seite? ...

Yniold: Da unten, da unten! ... Es ist nicht mehr da ...

Pelleas: Er weiß nicht mehr, was er sagt. Er wird den Mondschein auf den Bäumen gesehen haben. Das gibt oft seltsame Lichter ... Oder er hat etwas über den Weg laufen sehen ... oder er träumt. Denn seht nur, seht, ich glaube, er schläft schon ganz ein ...

Yniold (am Fenster): Väterchen ist da, Väterchen ist da!

Pelleas (am Fenster): Er hat recht; Goland kommt in den Hof ...

Yniold: Väterchen! ... Väterchen! ... Ich will ihm entgegenlaufen! ... (Er läuft hinaus. Schweigen.)

Pelleas: Sie kommen die Treppe herauf ... (Goland und Yniold treten auf, dieser mit einer Lampe.)

Goland: Ihr sitzt noch im Dunkeln?

Yniold: Ich habe Licht mitgebracht, Mutterchen, ein großes Licht! ... (Er hebt die Leuchte und blickt Melisande ins Gesicht.) Du hast geweint, Mutterchen? ... Du hast geweint? ... (Er leuchtet Pelleas ins Gesicht.) Du auch, du hast auch geweint? ... Väterchen, sieh nur, Väterchen; sie haben alle beide geweint ...

Goland: Halte ihnen das Licht nicht so ins Gesicht ...

(Dritter Auftritt: In den Gewölben unter dem Schlosse. Goland und Pelleas treten auf.)

Goland: Sieh dich vor: hierher, hierher. — Bist du nie in diese Gewölbe herabgekommen?

Pelleas: Doch, früher einmal; aber das ist lange her ...

Goland: Sie sind von wunderbarer Größe. Es ist eine Flucht von riesigen Grotten, die Gott weiß wo endigen. Das ganze Schloß

Digitized by Google

ruht auf diesen Grotten. Spürst du den Todeshauch, der uns entgegenweht? — Das wollte ich dir gerade zeigen. — Nach meiner Ansicht kommt er von dem kleinen unterirdischen See, den ich dir zeigen will. Gib acht; geh vor mir her im Schein meiner Leuchte. Ich sage es dir, wenn wir da sind. (Sie schreiten schweigend weiter.) He! He! Pelleas! Bleib stehen! Bleib stehen! (Packt ihn am Arm.) — Bei Gott! . . . Siehst du denn nicht? — Einen Schritt weiter und du lagst im Abgrund! . . .

Pelleas: Ich sah nichts! . . . Das Licht leuchtete mir nicht mehr . . .

Goland: Ich war fehlgetreten . . . Aber wenn ich dich nicht am Arm zurückgehalten hätte . . . Nun, hier sind wir an dem stehenden Wasser, von dem ich sprach . . . Spürst du den Todesbrodem, der daraus emporsteigt? — Geh bis auf die überhängende Felsspitze und neige dich etwas vornüber; da schlägt er dir gerade ins Gesicht.

Pelleas: Ich spüre ihn schon . . . Es ist ein Dunst, wie aus einem Grabe . . .

Goland: Weiter, weiter . . . Er verpestet manchmal das ganze Schloß. Der König will nicht glauben, daß er von hier kommt. — Die Grotte, die dieses tote Wasser birgt, müßte zugemauert werden. Es wäre überhaupt Zeit, diese Gewölbe einmal nachzusehen. Sahst du die Risse in den Mauern und den Pfeilern des Gewölbes? — Hier arbeitet etwas im Verborgenen, das keiner ahnt, und das ganze Schloß wird eines nachts versinken, wenn man nicht darauf achtet. Aber was soll man tun? Es will keiner bis hierher hinabdringen . . . Es sind seltsame Risse in vielen Mauern . . . Oh! hier . . . spürst du den Todesbrodem, der hier aufsteigt?

Pelleas: Ja, es ist ein Hauch des Todes, der rings aufwallt . . .

Goland: Beuge dich über; hab' keine Angst . . . ich halte dich . . . . Gib mir . . . nein, nein, nicht die Hand . . . . sie könnte ausgleiten . . . den Arm, den Arm . . . Siehst du den Abgrund? (Verstört.) — Pelleas? Pelleas? . . .

Pelleas: Ja; ich glaube, ich sehe bis auf den Grund der Tiefe . . . Ist es das Licht, das so zittert? . . . Du . . . (Er richtet sich auf, dreht sich um und blickt Goland an.)

Goland (mit zitternder Stimme): Ja, es ist das Licht . . . Schau, ich schwenkte es hin und her, um die Wände zu beleuchten . . .

Pelleas: Ich ersticke hier . . . wir wollen gehen . . .

Goland: Ja, gehen wir . . . (Beide ab.)

(Aus dem vierten Aufzuge. Ein Springbrunnen im Park. Pelleas und Melisande treten auf.)

Melisande: Pelleas!

Pelleas: Melisande! — Bist du's, Melisande?

Melisande: Ja.

Pelleas: Komm hierher, bleibe nicht im Mondschein stehen. — Komm hierher. Wir haben uns so viel zu sagen . . . Komm hierher in den Schatten der Linde.

Melisande: Laß mich im Hellen . . .

Digitized by Google

Pelleas: Man könnte uns aus den Turmfenstern sehen. Komm hierher; hier haben wir nichts zu fürchten. — Gib acht, man könnte uns sehen . . .

Meliſande: Ich will, daß man mich ſieht . . .

Pelleas: Was haſt du denn? — Konnteſt du kommen, ohne daß jemand es merkte?

Meliſande: Ja, dein Bruder ſchlief . . .

Pelleas: Es iſt ſpät. — In einer Stunde wird das Tor geſchloſſen. Wir müſſen acht geben. Warum kommſt du ſo ſpät?

Meliſande: Dein Bruder hatte einen ſchlimmen Traum. Und dann blieb mein Gewand an den Türnägeln hängen. Sieh, es iſt zerriſſen. Das alles hat mich aufgehalten. Ich bin ſo gelaufen...

Pelleas: Meine arme Meliſande! . . . Ich fürchte faſt, dich anzurühren . . . Du biſt noch außer Atem, wie ein verängſtigtes Vögelchen . . . Und für mich, für mich tuſt du das alles? . . . Ich höre dein Herz pochen, als ob es das meine wäre . . . Komm hierher . . . näher, näher zu mir . . .

Meliſande: Warum lachſt du?

Pelleas: Ich lache nicht; — oder ich lache vor Freude, ohne es zu wiſſen . . . Ich ſollte lieber weinen . . .

Meliſande: Wir waren ſchon einmal hier; es iſt lange her . . . Ich entſinne mich . . .

Pelleas: Ja . . . ja . . . Es iſt viele Monde her. — Damals wußte ich noch nicht . . . Weißt du, warum ich dich bat, heute abend herzukommen?

Meliſande: Nein.

Pelleas: Es iſt vielleicht das letzte Mal, daß ich dich ſehe... Ich muß für immer ſcheiden . . .

Meliſande: Warum ſagſt du immer, daß du fortgehſt? . . .

Pelleas: Ich ſoll dir ſagen, was du doch ſchon weißt? — Du weißt nicht, was ich dir ſagen will?

Meliſande: Aber nein, nein, ich weiß nichts . . .

Pelleas: Du weißt nicht, warum ich fortgehen muß . . . Du weißt nicht, daß es ſein muß, weil . . . (Er umarmt ſie plötzlich.) Ich liebe dich . . .

Meliſande (leiſe): Ich liebe dich auch . . .

Pelleas: Oh! Was haſt du geſagt, Meliſande! . . . Ich habe es kaum gehört! . . . Du haſt das Eis geſprengt mit glühenden Eiſen! . . . Du ſagſt das mit einer Stimme, die wie vom andern Ende der Welt kommt? . . . Ich habe dich faſt nicht gehört . . . Du liebſt mich? — Du liebſt mich auch? . . . Seit wann liebſt du mich?

Meliſande: Seit immer . . . Seit ich dich ſah . . .

Pelleas: Oh, wie du das ſagſt! . . . Man möchte meinen, deine Stimme kommt wie ein Frühlingswind über das Meer! . . . So hab' ſie bis heute nie gehört . . . Wie ein warmer Regen fällt es auf mein Herz! . . . Du ſagſt das ſo frei heraus . . . wie wenn ein Engel einem Antwort gibt! . . . Ich kann's nicht glauben, Meliſande! . . . Warum ſollteſt du mich lieben? — Ja, warum liebſt du mich? — Iſt's wahr, was du ſagſt? — Täuſcheſt du mich nicht? — Lügſt du nicht ein wenig, damit ich lächeln ſoll? . . .

Digitized by Google

Meliſande: Nein; ich lüge nie; ich lüge nur deinem Bruder...

Pelleas: Oh! wie du das ſagſt! ... Deine Stimme! Deine Stimme! ... Sie iſt friſcher und klarer als Waſſer! ... Wie reines Waſſer netzt ſie meine Lippen! ... wie reines Waſſer meine Hände ... Gib mir, gib mir deine Hände ... Oh! deine Hände ſind klein! ... Ich wußte nicht, daß du ſo ſchön wareſt! ... Ich habe nie etwas ſo Schönes erblickt, ehe ich dich ſah ... Ich war voller Unruhe, ich ſuchte überall im Hauſe ... überall auf den Fluren ... Und ich fand die Schönheit nicht ... Aber jetzt hab' ich dich gefunden! Ich habe dich gefunden! ... Ich glaube, auf der ganzen Welt gibt es kein ſchöneres Weib! ... Wo biſt du? — Ich höre deinen Atem nicht mehr ...

Meliſande: Weil ich dich anſchaue ...

Pelleas: Warum ſchauſt du mich ſo ernſt an? Wir ſind ja im Dunkeln. — Es iſt zu dunkel unter dieſem Baum. Komm ins Licht. Wir können nicht ſehen, wie glücklich wir ſind. Komm, komm, es bleibt uns ſo wenig Zeit ...

Meliſande: Nein, nein, wir wollen hier bleiben ... Ich bin dir in der Dunkelheit näher ...

Pelleas: Wo ſind deine Augen? — Du willſt mir doch nicht entfliehen? — Du denkſt nicht an mich in dieſem Augenblick ...

Meliſande: Doch, doch; ich denke nur an dich ...

Pelleas: Du ſchauſt wo anders hin ...

Meliſande: Ich ſah dich wo anders ...

Pelleas: Du biſt zerſtreut ... Was haſt du nur? — Du ſcheinſt mir nicht glücklich ...

Meliſande: Doch, doch; ich bin glücklich, aber ich bin traurig ...

Pelleas: Man iſt oft traurig, wenn man liebt ...

Meliſande: Ich muß ſtets weinen, wenn ich an dich denke ...

Pelleas: Ich auch, ich auch, Meliſande ... Ich bin ſtets bei dir, ich weine vor Freude, und doch ... (Er umarmt ſie wieder.) — Du biſt ſeltſam, wenn ich dich ſo umarme ... Du biſt ſo ſchön, als ob du ſterben ſollteſt ...

Meliſande: Du auch ...

Pelleas: Das iſt's, das iſt's ... Wir tun nicht mehr, was wir wollen ... Das erſte Mal, als ich dich ſah, liebte ich dich nicht...

Meliſande: Ich auch nicht ... Ich fürchtete mich ...

Pelleas: Ich konnte deinen Blick nicht ertragen ... Ich wollte auf der Stelle fort ... und dann ...

Meliſande: Und ich, ich wollte nicht kommen ... Ich weiß noch nicht, warum, ich fürchtete mich zu kommen ...

Pelleas: Es gibt vieles, was man niemals wiſſen wird ... Wir warten immer, und dann ... Was iſt das für ein Geräuſch? — Die Tore werden geſchloſſen! ...

Meliſande: Ja, ſie ſind geſchloſſen! ...

Pelleas: Wir können nicht mehr hinein! — Hörſt du die Riegel? — Horch! horch! ... Die großen Ketten! ... Es iſt zu ſpät ... zu ſpät! ...

Digitized by Google

Meliſande: Um ſo beſſer! Um ſo beſſer! Um ſo beſſer! . . .

Pelleas: Du ſagſt? . . . Siehſt du, ſiehſt du! . . . Nun liegt's nicht mehr an unſerm Willen! . . . Alles iſt verloren, alles iſt gewonnen! An dieſem Abend iſt alles gewonnen! — Komm! Komm! . . . Mein Herz ſchlägt mir wie toll bis in die Kehle hinauf . . . (Er umarmt ſie.) Hör nur, hör nur, mein Herz erſtickt mich ſchier . . . Komm! Komm! . . . Oh! wie ſchön iſt's in der Dunkelheit! . . .

Meliſande: Es iſt jemand hinter uns! . . .

Pelleas: Ich ſehe niemand . . .

Meliſande: Ich habe ein Geräuſch gehört . . .

Pelleas: Ich höre nur dein Herz im Finſtern ſchlagen . . .

Meliſande: Ich hörte die dürren Blätter raſcheln . . .

Pelleas: Das iſt der Wind, der ſich plötzlich legt . . . Während wir uns umarmten, ſchwieg er ſtill . . .

Meliſande: Wie groß heute abend unſre Schatten ſind! . . .

Pelleas: Sie umſchlingen ſich bis in den Grund des Gartens! . . . Oh! wie weit von uns ſie ſich umarmen! . . . Sieh nur! Sieh! . . .

Meliſande (mit erſtickter Stimme): A—a—ah! — Er iſt hinter einem Baum!

Pelleas: Wer?

Meliſande: Goland!

Pelleas: Goland? — Wo denn? — Ich ſehe nichts . . .

Meliſande: Da . . . am Ende unſres Schattens . . .

Pelleas: Ja, ja; ich ſah ihn auch . . . Laß uns nicht plötzlich umkehren.

Meliſande: Er hat ſein Schwert . . .

Pelleas: Ich habe meines nicht . . .

Meliſande: Er hat geſehen, daß wir uns umarmten . . .

Pelleas: Er weiß nicht, daß wir ihn geſehen haben . . . Rühre dich nicht, wende den Kopf nicht . . . Er ſtürzt ſonſt hervor . . . Er wird da ſtehen bleiben, ſolange er glaubt, daß wir nicht wiſſen . . . Er beobachtet uns . . . Er ſteht noch unbeweglich . . . Geh fort, geh auf der Stelle von hier fort . . . Ich werde ihn erwarten . . Ich halte ihn auf . . .

Meliſande: Nein, nein, nein! . . .

Pelleas: Geh fort! Geh fort! Er hat alles geſehen! . . . Er wird uns töten! . . .

Meliſande: Um ſo beſſer, um ſo viel tauſendmal beſſer! . . .

Pelleas: Er kommt! Er kommt! . . . Deinen Mund! . . . Deinen Mund . . . Deinen Mund! . . .

Meliſande: Ja! . . . ja! . . . ja! . . . (Sie umarmen ſich in wahnſinniger Leidenſchaft.)

Pelleas: Oh! oh! Alle Sterne fallen herab! . . .

Meliſande: Auf mich auch! Auf mich auch! . . .

Pelleas: Noch mehr! Noch mehr! . . . Gib! gib! . . .

Meliſande: Alles! Alles! Alles! . . . (Goland ſtürzt mit dem Schwert in der Hand auf ſie los und erſchlägt Pelleas, der am Rande des Brunnens niederſinkt. Meliſande entflieht voller Schrecken.)

Meliſande (fliehend): Oh! oh! Ich habe keinen Mut! . . . Ich habe keinen Mut! . . . (Goland verfolgt ſie ſchweigend durch das Gehölz.)

Digitized by Google

(Aus dem letzten Akt. Pelleas ist also von Goland erschlagen, Melisande, verwundet, hat noch ein unreifes Kindchen geboren, jetzt liegt sie sterbend, umgeben von dem greisen Arkel, dem verzweifelten Goland und dem Arzt. Maeterlinck fährt fort: Das Zimmer hat sich allmählich mit den Mägden des Schlosses gefüllt, die sich stumm an den Wänden aufstellen und warten.)

Goland (plötzlich aufspringend): Was gibt's? — Was wollen alle diese Weiber hier?

Der Arzt: Es sind die Mägde . . .

Arkel: Wer hat sie gerufen?

Der Arzt: Ich nicht . . .

Goland: Warum kommt ihr hierher? — Es hat euch niemand gerufen . . . Was wollt ihr hier? — Aber was gibt es denn? — Antwortet doch! . . . (Die Mägde bleiben stumm.)

Arkel: Sprecht nicht so laut . . . Sie wird einschlafen; sie hat die Augen geschlossen . . .

Goland: Das ist doch nicht? . . .

Der Arzt: Nein, nein; seht doch, sie atmet ja . . .

Arkel: Ihre Augen sind voller Tränen. — Ihre Seele ist es, die jetzt weint . . . Warum streckt sie so die Arme aus? — Was will sie? —

Der Arzt: Sie verlangt wohl nach ihrem Kinde. Die Mutter in ihr kämpft gegen . . .

Goland: In diesem Augenblick? — In diesem Augenblick? — Ihr müßt es mir sagen; sprecht! sprecht! . . .

Der Arzt: Vielleicht.

Goland: Jetzt, gleich? . . . Oh! oh! Ich muß ihr sagen . . . Melisande! Melisande! . . . Laßt uns allein! Laßt mich mit ihr allein! . . .

Arkel: Nein, nein; komm nicht näher . . . Störe sie nicht . . . Sprich nicht mehr zu ihr . . . Du weißt nicht, was es heißt, wenn die Seele . . .

Goland: Es ist nicht meine Schuld . . . Es ist nicht meine Schuld!

Arkel: Gib acht . . . Gib acht . . . Wir müssen leiser sprechen. — Man darf sie nicht mehr quälen . . . Die Menschenseele ist sehr schweigsam . . . Die Menschenseele geht gern allein dahin . . . Sie ist so schüchtern in ihrem Leid . . . Aber die Trübsal, Goland, die Trübsal bei allem, was man sieht! . . . Oh! Oh! Oh! . . . (In diesem Augenblick fallen alle Mägde im Hintergrund des Zimmers plötzlich auf die Kniee.)

Arkel (sich umwendend): Was ist?

Der Arzt (tritt an das Bett und befühlt den Körper): Sie haben recht . . . (Langes Schweigen.)

Arkel: Ich habe nichts gesehen. — Seid ihr sicher? . . .

Der Arzt: Ja, ja.

Arkel: Ich habe nichts gehört . . . So schnell . . . so schnell . . . Mit einem Mal . . . Sie geht dahin, ohne ein Wort zu sagen . . .

Goland (schluchzend): Oh! Oh! Oh!

Arkel: Bleibe nicht hier, Goland . . . Sie muß jetzt Ruhe haben . . . Komm, komm . . . Es ist furchtbar, aber es ist nicht deine

Digitized by Google

Schuld . . . Sie war ein kleines Wesen, so still, so schüchtern und verschwiegen . . . Sie war ein armes, kleines, geheimnisvolles Wesen, wie wir alle . . . Nun liegt sie da, wie die größere Schwester ihres Kindleins . . . Komm, komm . . . Mein Gott, mein Gott! . . . Ich werde es wohl nie begreifen . . . Wir wollen nicht hier bleiben. — Komm, das Kind darf hier nicht in diesem Zimmer bleiben . . . Es muß jetzt leben an ihrer Statt . . . Es kommt nun an die Reihe für die arme Kleine . . . (Alle schweigend ab. Ende.)

Rundschau.

Dichtung.

● „Vom Müller-Hannes". Roman von Klara Viebig. (Berlin, Fontane, 3,50 Mk.)

Durch die wundervolle Maiennacht fährt der junge reiche Hannes mit seiner jungen Frau der Heimat zu. „Der Mann im Wagen stand plötzlich, riß den Hut ab und grüßte den heimatlichen Berg mit langhallendem jugendlichem Schrei. Ein trunkener Glanz lag dabei auf seinem Gesicht; die Zügel ließ er fahren und riß mit beiden Armen sein junges Weib zu sich in die Höhe.

›Kuckste, Tina, lao es hän, dän Mosenkop!‹ Er schwenkte noch einmal den Hut: ›Boschur! Ech sein eweil widder hei! On kuck hei, dat Tina es mein Frau — ech haon se! Halloh — hoh, hoh!‹"

Und fleißig antwortet das Echo, ja, bis hinauf „an die Wolken, bis zum blanken, glänzenden Rund des Mondes" gellt der Ruf: „Dat Tina es mein Frau, hoh, hoh!" . . .

Ich muß gestehn, daß mich diese nächtliche Unterhaltung des Hannes mit dem Mosenkopf zum Zwecke der Bekanntmachung mit Tina etwas unwahrscheinlich anmutet, denn der Müller wird uns eingangs als ein ziemlich nüchterner Bauer vorgestellt. Doch vielleicht wird's von Seite 17 ab glaubhafter. Der Hannes ist ein Verschwender, die junge Frau merkt's mit Schrecken. Als ihr einmal ein schwarzes Weibsbild mit bösen Augen begegnet ist, weiß sie auch, daß er einen Schatz gehabt und verlassen hat um ihretwillen. Nun wünscht er sich einen Sohn, und sie gibt ihm nur eine Tochter. Da verschwendet er erst recht, aus Hochmut auch, um es allen andern zuvorzutun, vor allem dem Laufeld, dem reichen Geizhals. So geht es denn schnell bergab, die Frau, gemißhandelt, stirbt an der Geburt des toten Knaben, die Mühle verfällt, der Hannes erblindet und zieht halb stumpfsinnig mit der Tochter in ein Bettelhäuschen. Dort belebt er sich wieder, wird duldsam, gedenkt mit Rührung an Tina, besucht heimlich die Mühle, und als der Laufeld zu ihm kommt, fühlt sich der Hannes dem tauben vereinsamten Widersacher überlegen, denn er, Hannes, hat ja sein braves Kind, und der Laufeld nur ein großes Geld. Ja ja: „Dän Mosenkop on ech, gel," — er winkt dem Berge zu — „mir zwei sein dauerhaft."

Gegen diesen Hergang wäre, abgesehen von der unwahrscheinlichen Wandlung am Schlusse, nichts einzuwenden, wenn er auch etwas herkömmlich anmutet; die Art aber, wie die Verfasserin ihn schildert, spielt leider ins Romanhafte hinüber. So lange der Müller zu verschwenden hat, erscheint er in ziemlicher Einheit mit sich. Wenn er einen Vagabunden dick füttert, in den Wirtshäusern Freitrunk hält und die Taler gelegentlich prahlerisch zum Fenster hinauswirft, so sind diese Züge echt und hier meist anschaulich dargestellt. Freilich sind sie derart gehäuft, daß der Müller sich wohl in einem einzigen Jahre hätte um Haus und Hof bringen müssen, statt, wie die Verfasserin es will, in

Digitized by Google

etwa zwölfen. Sobald aber der Hannes das Elend des Verschwenders kennen lernen, und sein Charakter an diesen Zuständen entwickelt werden soll, tritt eine Romanszene nach der andern an Stelle des bisherigen anspruchsloseren Geschehens. Da überkommt den Hannes eine großmächtige Reue, just als er den Vater ums letzte Geld anbettelt und dabei die Not gewahr wird, in die seine Eltern durch ihn geraten sind. Er stöhnt über diese Not: „Vadder, worum haste mir dat angedahn?" Erstens: Stöhnt ein Bauer so gebildet? Dann aber meine ich: auch ein gutmütiger Verschwender wird in dem Augenblick, wo ihm das Messer an der Kehle sitzt, schwerlich den sentimentalen Sinn für die Notlage andrer und vollends seiner eigenen Leute haben, er wird eher naiv zornig sein, daß die nicht besser für ihn vorgesehen — hier sorgt die liebe Natur durch Schutzgedanken um Linderung. Der Müller aber setzt sich ganz gebrochen auf einen Stein und: „Auf den stummen Menschen nieder blickten die stummen Berge, und der stumme Mensch wiederum blickte auf seine stumme Mühle. Alles war tot." Und ähnlich tiefsinnig heißt es ein andermal vom Vater: „Früher hatte er dem Hannes immer seinen Kasten aufgetan, jetzt konnte er ihm nur noch sein Herz auftun." Sehr befremdlich in einem Buche der Viebig, aber sonst wohlbekannt nimmt sich die theatralische Phantastik aus, mit der die Verfasserin die letzte Nacht des Hannes in der Mühle belebt. „Zusammenbrechend fiel er übers Klavierchen her und umklammerte das mit beiden Armen", und wie er das gerichtliche Siegel spürt, wirft er sich noch einmal drüber hin und weint heiße Tränen. Das Mühlrad, seit Jahren still, nun wird es in Schwung gesetzt tief in der Nacht, und wie ein Nachtwandler steht er da auf schmalem Steg, „die Hände streckte er aus, als wollte er das schwingende Mühlrad greifen, den Kopf hielt er lauschend zur Seite... — In fieberhafter Inbrunst packte er die Wände an, er streichelte, er küßte sie, — sie waren sein, sein —" und als der Kuckuck schreit in der Uhr, wird der Hannes wütend, krach! schlägt er drauf los, krach! liegt die Uhr am Boden, und der Herr dabei."

Das ist nach meinem Empfinden eine Art von romantischem Gemüt, wie sie für diesen bäuerlichen Bankrottierer kaum bezeichnend ist, wie sie als bleichsüchtiges Gewächs am Schreibtisch gedeiht. Ich verstehe sehr gut, daß hier inneres Erleben ausgedrückt werden soll, aber die realistische Art der Verfasserin zwingt uns den Zweifel an dieser inneren Wirklichkeit gradezu auf, sie verbaut uns das Innere durch Aeußerlichkeiten. Ist es nötig, an Gottfried Kellers Bauern in „Romeo und Julia auf dem Dorfe" zu erinnern? Oder ist es nicht statthaft, einem Eifelmüller einen Bauern aus der Schweiz gegenüberzustellen? Der Müller redet seinen Dialekt mit „Bedrullich", „Ambra" (embarras) und sonstigen Besonderheiten durchs ganze Buch, und alle andern mit ihm. Trotzdem überwiegt das papierne Leben das wirkliche in dieser reichlich breiten Geschichte so sehr, daß ich nicht begreife, wie man von ihr „tief erschüttert" sein und sie dem besten Werke der Verfasserin anreihen kann. Klara Viebig hat ein starkes Talent bewiesen, sie beweist es auch noch, aber sie scheint leider auf dem besten Wege, es durch übereiltes Arbeiten zu schädigen.

E. Kalkschmidt.

● In Diakonissenkreisen sieht man, wie wir zu unserm Erstaunen lesen, in unsrer Besprechung des Buches „Frei zum Dienst" (Kw. XVI, 10) eine Stellungnahme des Kunstwarts gegen das Diakonissenwesen, die, schreibt man, Mädchen und Frauen abhalten könnte, sich der Diakonie zuzuwenden. Der Referent hat das viel besprochene Buch nur als Kunstwerk zu beurteilen gehabt, zur

Digitized by Google

Ermittelung des Kunstwertes aber gehört vor allem, daß ein Referent die Voraussetzungen des Verfassers annimmt, ob sie nun in positiv christlichem oder altgriechischem oder neuindischem oder in sonstwelchem besonderem Boden wurzeln, ob sie diakonissenfreundlich oder feindlich sind. Jede aufrichtig empfundene und gestaltete Tendenz ist in diesem Sinne eine gute. Zu prüfen, ob diese Voraussetzungen an sich wieder richtig sind, ist ganz und gar nicht die Sache eines Kunstreferenten — wollten wir über das moderne Diakonissenwesen unsrerseits urteilen, so würden wir über eine Frage reden, zu deren Verständnis wir weder berechtigt noch auch verpflichtet sind. Also: wir denken nicht daran, dem genannten Buche zulieb vor dem Diakonissinnenberufe zu „warnen". Wenn aber der betreffende Referent wirklich darüber derselben Meinung gewesen wäre, wie die Verfasserin (wir wissen das nicht einmal und lesen es aus seinen Zeilen nicht mit Sicherheit heraus) — wär' es dann nicht eine Gezwungenheit gewesen, das ängstlich zu verstecken?

Theater.

● Berliner Theater.

Wie das Berliner Theaterjahr in Wirrnissen begonnen hat, so scheint es allmählich auch auszuklingen. Es probiert auf unsern Bühnen eben jeder, was er mag; teils aus innerer Not, teils aus nimmermüdem Reformgelüste. Bis zu den krausesten Vorschlägen versteigt man sich. So möchte ich nur das neueste Beispiel anführen: man plant eine besondere Hamletvorstellung, um zu beweisen, daß die Erklärung Hermann Türcks: „Hamlet, ein Genie" richtig sei. Das Komödienspiel stände dann also ausschließlich im Dienst eines Kommentators; und wie soll das Problem vom Genie durch den Schauspieler gelöst werden? Durch genialische Pose etwa im Gegensatz zu den Tröpfen oder Barbaren, die den Hamlet umgeben? Ein einsichtsvoller Schauspieler weiß ohnedies, daß Hamlet eine nachdenkliche Natur sei und nicht zu den sogenannten „Muskelmenschen" gehöre. Mehr „beweisen" kann er füglich nicht.

Zu den Versuchen, wenngleich nicht zu den bloß verwunderlichen, könnte man auch die jüngste Maeterlinck-Aufführung im Neuen Theater zählen. Dies Theater, das mehrere Jahre hindurch zwischen philiströser Versimpelung und Pariser „Pikanterie" schwankte, hat jetzt einen jungen, rührigen Direktor, Herrn Reinhardt. Ob diese Rührigkeit zugleich neue bühnenkünstlerische Frucht tragen werde, das ist nun die Frage. Manche haben die Frage aus Anlaß des Spiels von Maeterlincks „Pelleas und Melisande" rasch bejaht; einzelne sprachen sogar von einem Wendepunkt in der Bühnenkunst. Mir haben die Erfahrungen im Berliner Theatergetriebe Vorsicht beigebracht, und ich möchte sie diesmal doppelt üben, weil der Schauspieler und Direktor Reinhardt sich gerade des Gedichts von Pelleas und Melisande mit solchem Nachdruck annahm.

In Pelleas und Melisande hat Maeterlinck wohl den schwermütigsten Sang unter all seinen leisen Klagen angestimmt. Er selbst fühlt heute: die bängliche Periode sei für ihn vorüber. Er bekennt etwa: ich will von nun an den Kampf der Welt mit hellen Blicken betrachten und nicht mit weit aufgerissenen, angsterfüllten Augen, wie schreckhafte Kinder tun, wenn dämmernde Dunkelheit niedersinkt.

Dies Bekenntnis kann vielleicht nur die Umschreibung für einen sehnsüchtigen Wunsch Maeterlincks sein. Jedenfalls enthält es das Zugeständnis: so virtuos, so selbstherrlich, mit so zartem lyrischen Vermögen ich auf meinem Instrument gespielt habe, so sicher ich an traumhaft oder gespenstisch vorüberhuschende Dämmerempfindungen rührte — mein Instrument klang nicht

Digitized by Google

reich und voll. Etwas vom Kunststückchen, vom Paganinispiel auf der einzigen Saite blieb übrig.

In dieser Beschränkung ist Pelleas und Melisande verhältnismäßig noch am lebhaftesten bedacht. Zum Teil hängt das mit dem alten traurigen Märchenmotiv zusammen, aus dem es geschöpft ist. Die Prinzessin im Walde trifft den alternden Königssohn. Der freit das schöne Kind; aber das wird nicht glücklich im finsteren Schlosse, und es neigt sich dem jungen, blonden Pelleas zu; das Verhängnis schreitet über Melisande und Pelleas fort. Zum Teil liegt es an Maeterlincks besonderen lyrischen Eingebungen, die mitunter blendend in die Tiefen leuchten.

Aber alles in allem doch keine dramatische Gewalt und kein Ringen um ein großes persönliches Recht, um eine brennende persönliche Leidenschaft. Ich denke dabei an ein Lieblingsbild von Kleist, den Sturm, der am liebsten durch die reichbelaubten Kronen rast. Ueber Buschwerk, das sich duckt und nahe dem Boden durcheinanderkriecht, fegt er bei Maeterlinck.

Ich sehe nicht recht, was ideell in diesem Experiment des Neuen Theaters vorwärts wiese. Praktisch hat man es mit einer Verstärkung der Bühnenmittel versucht. Musik und dekorative Malerei kamen zu Hilfe. Die Musik, über deren selbständigen Wert ich nicht urteilen möchte, tat so, als käme es in erster Reihe auf sie an. Für mich war etwas Belastendes dabei. Maeterlincks Flüsterworte verlangen konzentrierte Hingabe, will man ihre melancholische Weise begreifen. Nun kommt von außen her Szene um Szene weitausgesponnene Musik; sie fließt nicht mit dem Wort zusammen und begnügt sich nicht, die Szene kurz einzuleiten. Ich möchte das Beispiel nicht nachgeahmt wissen.

Etwas anderes ist es um das szenisch dekorative Bild. Hier taten Corinth und ein jüngerer Maler die Arbeit. Es wird sehr viel Aufhebens davon gemacht; und eigentlich mag uns das beschämen. Was selbstverständlich sein sollte, eine künstlerische Harmonie zu schaffen, dem würdigen Gegenstand einen erlesenen Rahmen zu leihen, das wird von Kunstchronisten als seltene Ausnahme, wenn nicht gar als Beginn einer neuen Theaterperiode gebucht. Ich habe auch hierin nicht allzu viel Vertrauen zu den Pappenheimern. Schließlich entscheiden die wirtschaftlichen Notwendigkeiten für den Direktor; und nicht immer macht eine heroische Landschaft, ein düsterphantastisches Schloß das Bühnenbild aus. Künstlerische Notwendigkeiten unscheinbarer Art können entscheiden, und der breite Geschmack strebt ihnen entgegen. Ich sah in Berlin eine Macbethvorstellung von englischen Gästen. Es gab keinen „Stern" unter ihnen. Aber die lebendigste künstlerische Harmonie, die für mich jemals von einem Bühnenbild ausging, war da erreicht; besonders in den Hexenszenen; und das sah nach gar keiner „üppigen" Kunst aus. Graue Nebelfetzen, verwittertes Gestein auf der Haide, und als wären sie mit dem Gestein verwachsen, Teile der Nebelfetzen selber, die schwankenden, grauen Hexen. Niemand stieß aber den Nachbar an und betonte: Sieh', welche Kunst!*

Sonst wäre von den Berliner Theatern nichts wichtigeres zu erzählen. Björnsons „Auf Storhove" konnte im Deutschen Theater nicht recht zum Leben erwachen. Das Drama ist a dieser Stelle bereits nach seiner ersten deutschen Aufführung in Leipzig besprochen worden (Kw. XVI, 7), und aus dem Spielplan des Deutschen Theaters ist es schon wieder verschwunden.

L. Schönhoff.

● Theaterzensur.

Vom österreichischen Ministerpräsidenten liegt ein neuer Zensur-Erlaß

* Im Kunstwart hat schon Gregori (Kw. XVI, 7, S. 392) davon gesprochen.

Digitized by Google

vor. Fortan sollen nur „literarisch qualifizierte Beamte" als Zensoren zugelassen werden. „Den großen und schweren Aufgaben der Bühnenliteratur" sei „innerhalb der geltenden Gesetze freier Spielraum zu gewähren". Jedes „kleinliche oder schikanöse Vorgehen" sei zu vermeiden. Ein Verbot kann nur erfolgen, wenn mit dem Autor oder Direktor eine Einigung bezüglich etwaiger Aenderungen nicht zu erzielen ist, und wenn der aus drei Mitgliedern bestehende „ständige Beirat", dem ein Bühnenschriftsteller oder Theaterkritiker angehören muß, sein Gutachten entsprechend abgegeben hat.

Auf lange Zeit wird auch dieser Erlaß kaum giltig bleiben. Aber jedenfalls hat Wien hier einmal Berlin überflügelt, dessen Theaterzensur-Verhältnisse keiner einzigen unter allen Parteien und am wenigsten der Sache dienen, der sie dienen wollen.

Musik.

● „Hugo Wolf. Erinnerungen und Gedanken" nennt sich eine soeben bei Lauterbach & Kuhn in Leipzig erschienene Schrift von Michael Haberlandt, die zu dem Wertvollsten der Wolfliteratur gehört. Der Verfasser hat nur ein Jahr lang die Freundschaft des verewigten Meisters genossen, aber seine Beziehungen zu ihm waren die vertrautesten, und als Vorsteher des Wiener Wolfvereins hatte er Gelegenheit, Kenntnisse über Wolfs Lebensgang zu sammeln, wie kaum ein anderer, und so enthält das Büchlein viel wertvolle Beiträge zur Biographie seines Helden. Haberlandt hat es dabei mit feinem Takte verstanden, die eigene Person hinter dem Stoffe verschwinden zu lassen. Wir erhalten eine ausgebreitete Uebersicht über die Jugendwerke und erleben in Briefen an einen Freund den naiven Rausch mit, in dem Hugo Wolf Ende Februar 1888 seine Mörikelieder zu schaffen begann. Die Inspiration kommt über ihn wie ein freudiger Schreck. „Soeben habe ich ein neues Lied aufgeschrieben. Ein Götterlied sag ich Ihnen! ganz göttlich. Wunderbar!... Einfälle, lieber Freund, sind schrecklich. Ich fühl's. Meine Wangen glühen vor Aufregung wie geschmolzenes Eisen ... Bin ich ein Berufener? Bin ich am Ende gar ein Auserwählter?" „Ich bin so überglücklich wie ein überglücklicher König. Wieder ist mir ein neues Lied gelungen. Schatzerl, wenn's das hörst, holt dich vor Vergnügen der Teufel." Das innige Verhältnis Wolfs zu seinen Dichtern wird durch neue charakteristische Züge belegt. Er schreibt entzückt von seinen Dichtern nach Hause, er sendet seine Lieblingsbücher an Vater und Mutter. Zu jeder Stunde der Nacht und des Tages kann es sein, daß er sich und Andern lange Stellen aus dem „Prinzen von Homburg" oder der „Penthesilea" vorliest. Am Ostersonntagmorgen, kaum daß er, von den Vögeln geweckt, aufgesprungen, nimmt er sich den Faust zur Hand, um die Osterszene zu lesen, „die mich in einen Taumel des Entzückens versetzte". Wenn er nach monatelanger Abwesenheit ins Elternhaus kommt, ist sein erstes, seinen brüderlichen Kleist aus der Tasche zu ziehen und den erstaunten Leuten ein paar herrliche Seiten zum besten zu geben. So übergewaltig, so dämonisch ergreift das Dichterwort Besitz von ihm, oder vielmehr: trinkt er es in die tiefste Seele hinunter, von wo es „als heißer musikalischer Quellsprudel wieder ans Licht kommt". Sehr merkwürdig sind die Mitteilungen über Wolfs Persönlichkeit. Er war ein Feind alles Kultus mit seiner Person, alles aber galt ihm seine künstlerische Sache. „Wenn ich einmal nicht mehr komponieren kann", lautet sein Ausspruch, „dann soll man mich auf den Mist werfen, dann braucht sich niemand mehr um mich zu kümmern." Wir wünschen der kleinen Schrift, die, auch mit vielen, zum Teil sehr guten Bildnissen, Facsimiles usw.

Digitized by Google

geschmückt, ein Denkmal echter, verständnis- und taktvoller Pietät bildet, recht viele Leser. R. B.

● Denkmäler deutscher Tonkunst. I.

Das großartige Sammelwerk der „Denkmäler deutscher Tonkunst", Verlag Breitkopf & Härtel, schreitet in den letzten Jahren in rascherem Tempo fort. Wir können nicht dazu auffordern, daß es jeder Musikfreund in seinen Notenschrank stelle, dazu sind diese Bände zu wissenschaftlich und zu teuer. Aber in den öffentlichen Bibliotheken, in den Hausbüchereien der besseren Musikanstalten sollten diese „Denkmäler" nicht fehlen, um nach Bedarf zugänglich zu sein. Der achte Band bringt uns eine vorzügliche, von Hermann Kretzschmar besorgte Ausgabe der Partitur der Oper „Günther von Schwarzburg", die Ignaz Holzbauer 1776 für das Mannheimer Hoftheater komponiert hat und die mit dem Bestreben des Kurfürsten Karl Theodor, die deutsche Oper zu heben, im innigsten Zusammenhange steht. Daher statt der üblichen antiken Stoffe ein Vorwurf aus der vaterländischen Geschichte. Nicht so kühn zeigte sich Holzbauer (ein geborener Wiener) in der formalen Gestaltung. Sein „Günther" ist im Wesentlichen eine „Solo-Oper" italienischen Schlages, Chöre, Duette, Terzette nehmen keinen beträchtlichen Raum ein, auch der weichlichen Singseligkeit seiner Zeit werden große Zugeständnisse gemacht. Und doch ragt die Oper, die einen Mozart begeistern konnte, gerade in musikalischer Hinsicht hervor durch den dramatischen Ernst, durch die Prägung des Rezitativs, durch die aus der Situation und Seelenstimmung heraus entworfenen Arien. Für unsere Musikfreunde, auch die in der Geschichte der Tonkunst bewanderten, beginnt die deutsche Oper mit Gluck oder mit Mozarts „Zauberflöte". „Günther von Schwarzburg" lehrt, zu welchen bedeutenden Leistungen sie sich vorher schon gelegentlich aufschwingen konnte. Aber es fehlte noch die Freiheit des Ausdrucks, die eigene Sprache, es fehlte ein Publikum, das statt einer allgemeinen „patriotischen" Voreingenommenheit echt völkisches Empfinden besessen hätte, worauf sich der Künstler hätte stützen, woraus ein neuer deutscher Stil hätte entstehen können. Es wäre wünschenswert, wenn der prachtvoll ausgestatteten Partiturausgabe ein billiger Klavierauszug auf dem Fuße nachfolgte. Daß in dem „Werke", das als Ganzes freilich einer Wiederbelebung nicht fähig ist, noch gar viel Schönes sich finden läßt, was gesungen noch heute eine gute Wirkung ausübte, möge die in der Notenbeilage mitgeteilte Arie bezeugen. Man wolle als modernes Stück zum Vergleichen daneben z. B. den Friedenshymnus im „Guntram" von Richard Strauß heranziehen. R. B.

Bildende und angewandte Kunst.

● Die Aufgabe der Kunstausstellungen.

Zu dem Kataloge der neuen Berliner Sezessionsausstellung hat Wilhelm Trübner ein Vorwort geschrieben, das sich über die Aufgabe der Kunstausstellungen von seinem Standpunkt aus ausspricht. Mag man auf diesem Standpunkte stehen oder nicht, jedenfalls ist es nützlich zu wissen, wie eine Arbeit gemeint ist, deshalb geben wir Trübners Worte auch an dieser Stelle wieder:

„Wie bei allen Kunstausstellungen das Streben herrscht, vom Guten das Beste zu wählen, so ist auch unsere Ausstellungsleitung immer bemüht gewesen, dieses Ausstellungsprogramm nicht nur anzustreben, sondern tatsächlich zur Verwirklichung zu bringen. Was man unter dem „Besten" zu verstehen hat, darüber sind ja, wie bekannt, die Meinungen geteilt. Die bequemste Art, diese Streitfrage zu erledigen, besteht darin, das allgemein

Digitized by Google

Ansprechende für das Beste zu halten oder gar nach den Einnahmen der Künstler sich den Gradmesser von deren Bedeutung zu bilden. Längst ist man sich jedoch klar geworden, daß man bei Anwendung dieser Methode stets sich verrechnet hat.

In unserer alles nivellierenden Zeit wird stets das Hervorragende unangenehm empfunden, infolge dessen erregen gerade die hervorragendsten Leistungen den heftigsten Widerspruch. Nichts ist daher wahrscheinlicher, als daß sowohl in Deutschland wie in Frankreich die gesamte Tätigkeit der bedeutendsten Künstler, wie Böcklin, Leibl, Manet usw. bis heute uns unbekannt geblieben wäre, wenn die öffentlichen Kunstausstellungen die ihnen zugefallene Aufgabe nicht erfüllt hätten: die Werke solcher hartnäckig bekämpften Meister nebst den mit diesen in innigem Zusammenhang stehenden Richtungen dem Publikum in würdiger Form vorzuführen. Eine dankbare Aufgabe könnte man dieses Programm nennen, wenn seine Durchführung nicht mit so vielen Anfeindungen verbunden wäre. Alle Kunstausstellungsleitungen gelangen zu dieser Erfahrung ebenso wie zu der Einsicht, daß ein solches Ausstellungsunternehmen noch viel dankbarer für die sich erweist, die dieses Programm weniger konsequent einzuhalten gedenken. Wie eine Ausstellungsleitung bei Gewinnung ihres Standpunktes sich entscheiden will, das wird somit zu einer künstlerischen Gewissensfrage. Wenn aber bei diesem Anlaß zwei ganz verschiedene Ansichten aufeinander stoßen, so ist die Annahme wohl gerechtfertigt, daß damit der Sezession die volle Daseinsberechtigung zuzugestehen wäre.

Während innerhalb früherer Kunstepochen die höchste künstlerische Kultur in den Kirchen und in den Palästen, bei den Ratsherren und den Gilden zu finden war, so ist in unsrer Zeit an deren Stelle die öffentliche Kunstausstellung getreten. Nicht genug können wir uns mit der Wichtigkeit dieser ihrer höheren Mission vertraut machen. Denn nicht mehr der Auftrag eines Bestellers, sondern der eigene Antrieb des Künstlers bringt heutzutage das der Zeit entsprechende Kunstwerk hervor. Es können somit auch in der bildenden Kunst die bedeutendsten Schöpfungen entstehen, wenn sie auch der allgemeinen Gunst sich nicht in vollem Maße erfreuen dürfen. Diese Zustände, die für das Wohl der ihrer Zeit voranschreitenden Künstler recht unvorteilhaft sind, gestalten sich dagegen für die Kunstsammler desto vorteilhafter. Jahrzehntelang bleiben die Werke der größten Meister auch dem Besitz der minderbegüterten Sammler zugänglich, bis sich durch den ununterbrochenen Hinweis der Sachverständigen dieser auf die Dauer unhaltbare Zustand geändert hat. Niemals war das Sammeln hervorragender zeitgenössischer Kunst für einen Sachverständigen leichter als in unseren Tagen, in denen die eklektischen Richtungen mit dem vernehmbarsten Beifall überschüttet werden, und dadurch das Interesse von der eigenartigen Kunst abgelenkt bleibt.

Wenn unsere Ausstellungsleitung davon absieht, den gewissermaßen approbierten Kunstrichtungen einen breiteren Raum zu gewähren, so geschieht es mit dem Vorsatz, zuerst die in unserem Kunstleben offen gelassene Lücke auszufüllen, statt eine wohlbesetzte Position noch weiter verstärken zu helfen. Versäumtes nachzuholen, Vergessenes hervorzuziehen und den mit der Ungunst unserer Zeit ringenden Kunstbestrebungen einen Kampfplatz zu schaffen, erscheint uns als das geeignetste Mittel, das Prestige der deutschen Kunst zu heben.

Mit diesem hohen Ziel vor Augen fühlen wir uns auf rechtem Wege. Allezeit für das Wohl und Gedeihen

Digitized by Google

der deutschen Kunst mit der uns verfügbaren Kraft da einzustehen, wo es nach unserem fachmännischen Ermessen not tut, bleibt unser innigstes Bemühen. So hoffen wir einer gerechten Beurteilung überall begegnen zu dürfen."

❀ Hamburger Kunst.

Das Kommende wirft „seinen Schatten" voraus, sagt man — genau genommen eine etwas kühne Behauptung, häufiger scheint doch ein „Leuchten" dem Werdenden vorauf zu gehen. Ein solches Leuchten fand ich zu meiner Ueberraschung jüngst in der Ausstellung der Hamburger Kunsthalle — farbiges, freudvolles Licht. Ohne Gleichnis gesprochen: unter der breiten Mittelware von jener Art, die weder gut noch schlecht ist, fällt eine Schar junger Hamburgerischer Maler auf, die sich der Leitung eines älteren Kollegen anvertraut haben. Vor ihren Bildern bleibt der Vorübergehende stehen, denn sie wirken anders als die andern. Und ihre Urheber sind noch ganz unbekannte junge Leute! Ihre Namen mögen hier genannt sein, denn sie stellen eine Entwicklungsstufe deutscher Malerei dar, und später wird man sie sich doch einprägen müssen: Siebiliſt und seine Schüler. Der Führer ist zwar kein Anfänger mehr; von den letzteren stellen aber Voltmer, Nölten und Friedrichs meines Wissens zum ersten Mal aus.

Der Lehrer hat sich im Kreise der Schüler an einem warmen Sommerabend vor landschaftlichem Hintergrund im Freien gemalt; die Gruppe steht vor einem Bauernhaus und schaut in die sinkende Abendglut, die das Dorf mit seinen Strohdächern, Gärten und Hecken in lauter Lebenslust einzutauchen scheint: „Trinkt, o Augen, was die Wimper hält, von dem goldnen Ueberfluß der Welt." Starkes Leben ist in diesem Bilde, von jener Art, die dem Schöpfergeist dankt für die Weihe des Augenblicks. Von kranker Sehnsucht und Nervenkultus keine Spur mehr, durch und durch gesund und männlich ist alles gesehen. Und wie kam das? Diese jungen Männer sind kaum aus dem Knabenalter heraus. Einer von ihnen, kaum 17jährig, malte eine Weide mit grasenden Kühen und sonnverbrannten flachsköpfigen Gören: Grün und Rot, und ein lachender Sommerhimmel darüber, weiter nichts. Aber die jungen Augen haben klar in die helle Natur hineingeblickt. Wie frißt die bunte Kuh mit Appetit das saftige Gras und saugt so recht mit Behagen den Wiesenduft ein. Wie schuldlos heiter ist die gute Welt auf diesem Bilde. So malte einst Schwind, ehe er nach München kam, so malten um 1820—30 die Oldach, Kaufmann, Wachsmann, ehe sie verdorben wurden. Dieses Bild wurde — leider, möchte man fast sagen — gleich verkauft, was dem jungen Talent hoffentlich nicht schaden wird.

Ein anderer, Friedrichs, hat zwei Jungens gemalt; der ältere, mit vorgebeugtem schmalem Kopf und übergeschlagenen Beinen, scheint eifrig zu lesen. Er ist in dem Stadium, wo die ungelenken Gliedmaßen nirgends zurecht kommen wollen, „Schlöks" heißt der terminus technicus im Norden. Unter dem groben Tuch der Hose fühlt man ordentlich das magere Wadenbein. Hier, wie bei dem Gruppenbild unter der Lampe, von Franz Nölten, ist so viel Ernst und so wenig Mache, daß man nur wünschen kann, es möge doch so bleiben; so unberührt, so unbefangen und unschuldig wie in diesen Erstlingswerken.

Will wirklich die deutsche Malerei, wie die Literatur, vom Nervenkoller endlich genesen? Es ist, als künde ein Gesundungsprozeß sich an mehreren Stellen zugleich an. Ein Nachwuchs ist da mit unverdorben hellen Augen. Aber die schlanken Bäumchen bedürfen noch der hütenden Pflege. Möge sie ein gütiges Geschick vor der Dürre akademischer Versandung wie vor dem

Digitized by Google

Platzregen allzuraschen Erfolges gnädig bewahren! Schölermann.

Wie's gemacht wird!

Die folgenden Briefe sind, trotz einigen, sozusagen immanenten Humors, langweilig zu lesen — dies zur Warnung für solche, die sich unterhalten wollen. Wir müssen sie trotzdem abdrucken, denn sie zeigen in geradezu klassischer Weise, wie manche Publikationen gemacht werden, die dann ernst genommen werden wollen, und die tatsächlich gutgläubige Leute beeinflussen.

Herrn Arthur Berger, Juwelier, Dresden. Herr Professor Karl Groß in Dresden hat mir Ihre Adresse gegeben und viel rühmenswertes über Ihre Arbeiten gesagt. Ich bin gegenwärtig mit einer Arbeit „Moderner künstlerischer Frauenschmuck" beschäftigt, welche in einer kunstgewerblichen Zeitschrift veröffentlicht wird. Ich möchte darin gern Ihrer Arbeiten Erwähnung tun und einige Abbildungen davon bringen, wenn Sie mir einige Original-Photographien zur Reproduktion zur Verfügung stellen können. Einer baldigen Erfüllung meines Wunsches entgegensehend, zeichne ich hochachtungsvoll Dr. H. Pudor. (Auf diesen Brief erfolgte die Zusendung des gewünschten Materials).

Herrn Arthur Berger, Dresden. Mit einer Arbeit über „Künstlerische Besteckformen" für eine kunstgewerbliche Zeitschrift beschäftigt, liegt mir daran, Ihre Erzeugnisse zu würdigen und ersuche ich Sie höflichst, mir einige Photographien von Ihren Originalarbeiten, soweit dieselben noch nicht veröffentlicht sind, zu übersenden. Sehr hochachtungsvoll Dr. H. Pudor.

Herrn Dr. Heinrich Pudor, Berlin W. Sehr geehrter Herr! In höflicher Beantwortung Ihres Schreibens vom 3. ds. teile ich Ihnen mit, daß ich Bestecke noch nicht gefertigt habe, sondern jetzt erst anfange, ein Muster zu arbeiten. Ich bin gern bereit, Ihnen späterhin Photographieen davon zu senden. Ich würde Ihnen dankbar sein, wenn Sie mir ein Belegexemplar meiner Photographieen senden wollten. Hochachtungsvoll ergebenst Arthur Berger.

Herrn Dr. Heinrich Pudor, Berlin W. Damit mir keine Unannehmlichkeiten mit hiesigen Künstlern, welche mir die Entwürfe geben, entstehen, bitte ich ergebenst, mir mitzuteilen, in welcher Zeitschrift Sie meine Arbeiten veröffentlichen werden. Mit Hochachtung Arthur Berger.

Herrn Arthur Berger, Dresden. Mit der Herausgabe eines Werkes „Modernes Kunstgewerbe" beschäftigt, in welchem ich auch Ihre Erzeugnisse würdige, ersuche ich Sie höflichst mir bekannt zu geben, ob ich Ihnen ein Exemplar übersenden lassen darf, indem ich bemerke, daß der Preis des Werkes 6 Mark beträgt. Ihren werten Nachrichten entgegensehend, zeichne ich hochachtungsvoll Dr. H. Pudor.

Herrn W. Berger, Dresden. Herr Dr. Pudor, welcher gegenwärtig auf der Turiner Ausstellung sich befindet, läßt Ihnen hierdurch mitteilen, daß das Pendant von Kleinhempel in der „Weiten Welt" Nr. vom 9. Mai 1902 veröffentlicht wurde. Gleichzeitig bittet Sie Herr Dr. Pudor, nunmehr die weiteren in Aussicht gestellten Photographieen ihm alsbald unter obiger Adresse zusenden zu wollen. Hochachtungsvoll pr. Dr. Heinrich Pudor: i. A. Aug. Böning.

Herrn Arthur Berger, Dresden. Geehrter Herr! Ich gestatte mir die Anfrage, ob ich Ihnen ein Exemplar meines im Erscheinen begriffenen Werkes Chefs d'oeuvre de l'art décoratif moderne übersenden darf, indem ich bemerke, daß der Ladenpreis 6 Mk. beträgt (Zahlung bei Empfang des Werkes). Ihrer werten Nachricht entgegensehend, zeichne ich hochachtend Dr. H. Pudor.

Herrn Arthur Berger, Dresden. Sehr geehrter Herr! Ich gestatte mir, Ihnen

Digitized by Google

mitzuteilen, daß ich mit den Vorbereitungen der Herausgabe des zweiten Bandes der „Dokumente des modernen Kunstgewerbes" beschäftigt bin. Dieser Band ist ein Sonderheft für Metallindustrie und Goldschmiedearbeiten. Auch für dieses habe ich die Einschaltung einer beschränkten Anzahl von Firmeninseraten vorgesehen. Um den streng künstlerischen Charakter des Werkes zu wahren, sollen indessen nur solche Firmen hierzu aufgefordert werden, deren Erzeugnisse künstlerisch auf der Höhe stehen. Auch wird gebeten, den Text der Inserate möglichst sachlich zu halten. Die Insertionspreise stellen sich bei Groß-Folio-Format (42 cm hoch 29 cm breit) wie folgt: für 1 Seite 150 Mk., 1/2 80 Mk., 1/3 55 Mk., 1/6 30 Mk., 1/12 16 Mk., 1/24 9 Mk. Der Ladenpreis auch dieses Bandes beträgt 6 Mk. Ihren gefälligen Eingängen entgegensehend, zeichne ich hochachtungsvoll pr. Dr. Heinrich Pudor: A. Böning.

Herrn Dr. Heinrich Pudor, Berlin. Zu meinem Erstaunen höre ich soeben, daß Sie meine Arbeiten in der „Woche" veröffentlicht haben. Auf meine Anfrage teilten Sie mir seinerzeit mit, daß die Sachen in der „Weiten Welt" erschienen sind. Zwar kann ich die „Weite Welt" nicht als kunstgewerbliche Zeitschrift ansehen, habe jedoch damals geschwiegen. Nun aber die Schmuckstücke in der „Woche" erschienen sind, erhebe ich energisch Protest, zugleich im Namen sämtlicher Künstler, welche die betr. Stücke gezeichnet haben. Hochachtungsvoll Arthur Berger.

Herrn Arthur Berger, Dresden. Sehr geehrter Herr! Ich bin leider noch ohne Ihre werte Rückäußerung auf mein Schreiben vom 5. August und unterlasse deshalb nicht, Sie hiermit nochmals zu ersuchen, die gebotene Insertionsgelegenheit nicht unbenutzt zu lassen. Durch den dauernden Wert, den das Werk für jeden Kunstgewerbetreibenden auf dem speziellen Gebiet hat, wird Ihr Inserat in demselben von größerem Interesse für Sie sein, als eine Empfehlung in einer periodischen Zeitschrift in kurzer Folge. Zu weiterer Auskunft gerne bereit, sehe ich Ihrer werten alsbaldigen Ordre entgegen. Hochachtungsvoll pr. Dr. Heinrich Pudor: A. Böning.

Herrn Arthur Berger, Dresden. Sehr geehrter Herr! Ich beehre mich Ihnen mitzuteilen, daß der II. Band der „Dokumente des modernen Kunstgewerbes", welcher die Metall- und Edelmetall-Industrie behandelt, in Kürze erscheint. Wie im I. Bande, in welchem auf 8 1/2 Folioseiten* kunstgewerbliche Firmen inseriert haben, enthält auch dieser II. Band Firmeninserate. Die Inseratkosten sind folgende: 1 Seite 150 Mk., 1/2 80 Mk., 1/3 55 Mk., 1/6 30 Mk., 1/12 16 Mk., 1/24 9 Mk. Ich bitte Sie zu entscheiden, ob Sie es für wünschenswert halten, daß Ihre Firma in diesem Standard Work vertreten ist, und sehe ev. Ihrem Auftrage gern entgegen. Hochachtend pr. Dr. Heinrich Pudor: A. Böning.

Herrn Arthur Berger, Dresden. Geehrter Herr! Unter den Photos, die Sie mir vor einiger Zeit schickten, befand sich eine Arbeit des Prof. Groß, welche wohl einen Bischofsstab? darstellt. Eine vornehme Zeitschrift, welche dieselbe veröffentlichen möchte, bittet mich, einige technische Notizen dazu zu schreiben. Haben Sie die Güte, mir solche zu übersenden. Zugleich teile ich Ihnen mit, daß eine Fachzeitschrift mich gebeten hat, einen Artikel „Dresdner Goldschmiedearbeiten" zu schreiben. Derselbe soll illustriert werden. Können Sie mir Material dafür senden? Endlich bitte ich den beifolgenden Drucksachen Ihre Beachtung zu schenken. Hochachtend Pudor.

Herrn Dr. Heinrich Pudor, Berlin W. Antwortlich Ihres Geehrten vom 31. X. teile ich Ihnen mit, daß ich eine weitere Veröffentlichung unserer Arbeiten nicht

---

* Format 42/29 cm.

Digitized by Google

wünsche und Sie ersuche, davon abzustehen. Auch für die Fachzeitschrift möchte ich Material nicht zur Verfügung stellen, da ich auch in einer solchen eine Veröffentlichung nicht wünsche. Ich bitte höflich um Rücksendung meiner Photographien. Hochachtungsvoll Arthur Berger.

An Herrn Arthur Berger, Dresden. Ich beehre mich Ihnen mitzuteilen, daß ich in dem in Kurzem erscheinenden 1. Heft der Serie Metall- und Goldschmiedearbeiten meiner Dokumente des modernen Kunstgewerbes Ihre Erzeugnisse veröffentliche und bespreche und empfehle Ihnen von der beifolgenden Inseratofferte Gebrauch zu machen. Zugleich bitte ich um Mitteilung, wieviel Exemplare dieses Heftes (Ladenpreis 6 Mk.) ich Ihnen übersenden darf. Hochachtungsvoll pr. Dr. Heinrich Pudor E. Sybel.

Herrn Dr. Heinrich Pudor, Berlin W. Im Besitze Ihres Geehrten von gestern bedaure ich, von Ihrer Inseratofferte keinen Gebrauch machen zu können, da mein Budget für derartige Ausgaben bereits überschritten ist. Von der Zusendung einiger Exemplare Ihrer Dokumente des modernen Kunstgewerbes sehe ich ebenfalls dankend ab und zeichne hochachtungsvoll Arthur Berger.

Herrn Arthur Berger, Dresden. Verehrter Herr! Ihrem w. Schreiben zufolge bedauere ich sehr, Sie s. Z. um Uebersendung von Photos gebeten zu haben, zumal mir die meisten Ihrer Arbeiten nicht recht zusagen. Die Photos Ihnen jetzt zurückzusenden ist unmöglich, da dieselben in den verschiedenen Zeitschriften-Druckereien sich befinden. Ich werde aber gern Ihrem ausdrücklichen Wunsche Rechnung tragen und einen möglichst strengen künstlerischen Maßstab bei der Kritik Ihrer Arbeiten anwenden. Die Photos stelle ich Ihnen dann nach Abdruck wieder zu. Hochachtungsvoll Pudor.

Herrn Dr. Heinrich Pudor, Berlin W. Ihre Zuschrift vom 4. XI. enthält eine Unrichtigkeit, auf welche ich hiermit berichtigend aufmerksam mache. Sie schreiben: „Ich werde aber gern Ihrem ausdrücklichen Wunsche Rechnung tragen und einen möglichst strengen künstlerischen Maßstab bei der Kritik Ihrer Arbeiten anwenden." Diesen Zeilen gegenüber stelle ich hiermit fest, daß ich mich mit Ihnen überhaupt noch nie über das Kritisieren unserer Arbeiten unterhalten habe, weder schriftlich, noch mündlich, daß ich Ihnen also einen derartigen Wunsch noch nicht ausgesprochen habe, weder schlicht, noch ausdrücklich. Zugleich verweise ich auf Ihr Schreiben vom 18. II. a. c., in welchem Sie Photographieen für die Veröffentlichung in einer (!) kunstgewerblichen (!) Zeitschrift wünschen, und ferner auf den Inhalt meines Schreibens vom 6. VIII. 02 und vom 3. XI. 02. Hochachtungsvoll Arthur Berger.

Herrn Arthur Berger, Dresden. Verehrter Herr! Ich gestatte mir die Anfrage, ob ich Ihnen ein Exemplar des in den nächsten Tagen erscheinenden 1. Heftes der Serie „Goldschmiede- und Metallarbeiten" meiner „Dokumente des modernen Kunstgewerbes" übersenden darf, indem ich bemerke, daß der Ladenpreis 6 Mk. ist. Das Format ist 42 zu 28 cm bei vornehmster Ausstattung und reicher Illustration. Hochachtend Dr. H. Pudor.

Herrn Arthur Berger, Dresden. Geehrter Herr! In höfl. Erwiderung Ihres letzten Schreibens teile ich Ihnen mit, daß in der Tat eine Reihe der mir seiner Zeit übersandten Photos im Januarheft der Zeitschrift „Dekorative Kunst" als Illustration meines Artikels „Künstlerischer Frauenschmuck" erscheinen. Hochachtend Dr. H. Pudor.

Herrn Arthur Berger, Dresden. Verehrter Herr! Ich vermisse leider noch immer Ihren Auftrag für den Inseratenanhang des 1. Heftes der

Digitized by Google

Serie „Metall- und Goldschmiedearbeiten" meiner Dokumente des modernen Kunstgewerbes, in welchem Ihre Arbeiten zur Abbildung und Besprechung kommen. Sie wollen sich vor Augen halten, daß es für Sie kein vornehmeres Publikationsmittel, weder im Inland noch im Ausland gibt. Das Werk kommt in die kaufkräftigsten Kreise, so daß sich die Aufgabe eines Inserates für diese Dokumente in Ihrem eigenen Interesse empfiehlt. Ich hoffe, daß Sie sich der beiliegenden Offerte bedienen werden und zeichne inzwischen hochachtend pr. Dr. Heinrich Pudor: E. Sybell.

Herrn Arthur Berger, Dresden. Eine einflußreiche Zeitschrift hat mich gebeten, eine Artikelserie „Deutsches Kunstgewerbe" zu schreiben, in welchem die verschiedenen deutschen Kunstgewerbeschulen (Dresden, München, Darmstadt, Karlsruhe, Berlin, Hamburg, Düsseldorf 2c.) behandelt und charakterisiert werden sollen. Darf ich Sie höflichst ersuchen, mir zu diesem Zweck einige Angaben über die Entwicklung Ihrer Werkstatt und über Ihren Studiengang zu machen; mit Ihren Arbeiten habe ich mich bekannt gemacht. Hochachtungsvoll Pudor.

Und so geht's immer noch weiter!

Vermischtes.

Eine Nachlese von Bismarckbriefen ist zufällig gerade jetzt, zu spät für unsere Auslese, noch bei Cotta erschienen. Sie enthält die Briefe an die Gattin aus dem großen Kriege. Damit ist die empfindliche Lücke in der früher veröffentlichten Sammlung gefüllt. Den Wert dieser neu veröffentlichten Briefe braucht man wohl nicht zu betonen. Das Welthistorische in menschlicher Beleuchtung zu zeigen, und zwar mit entschiedener Rücksichtslosigkeit, ja mit gelegentlicher Bitterkeit nach rechts und links wie nach oben hin — das ist's, was Bismarck hier, oft nur so zwischen Tür und Angel stehend, anschaulich wie nur je vollbringt. Wer den großen Sammelband besitzt, wird diese Ergänzung, die nur 2 Mk. kostet, nicht entbehren mögen. K.

„Der ästhetische Genuß." Von Karl Groos. (Gießen, Rickersche Verlagshandlung.)

Groos hat im Jahre 1892 eine „Einleitung in die Aesthetik" veröffentlicht. Auf dem Boden der dort vertretenen Auffassungen steht er heute nicht mehr ganz, darum gibt er an Stelle einer zweiten Auflage des Buches das vorliegende heraus, dem drei weitere Bände zur Erschöpfung des ästhetischen Tatsachengebietes folgen sollen. Das Thema ist die begriffliche Erfassung der seelischen Vorgänge beim ästhetischen Genießen; es werden dabei sowohl die allgemeinen Eigentümlichkeiten des Bewußtseinsverlaufs wie die sinnlichen, die reproduktiven und assoziativen Faktoren des ästhetischen Genießens und das ästhetische Urteil, die sogenannte innere Nachahmung und das Moment der Illusion sachgemäß (teilweise polemisch) erörtert. Wir verdanken Groos bekanntlich bahnbrechende Untersuchungen über die Spiele der Tiere und des Menschen. Charakteristisch für ihn ist auch hier der Versuch, Kunst und ästhetisches Genießen in Zusammenhang mit den Vorgängen des natürlichen Lebens und deren Entwicklung zu bringen und selbst als biologische Entwicklungsstufen zu begreifen. Die enge Verwandtschaft zwischen ästhetischem Verhalten und Spiel, die durch das für beide wesentliche Vorhandensein einer Illusion und durch die beiden gleich zukommende gewissermaßen ökonomische Bedeutung für den psychophysischen Organismus (Entlastung, Erholung, Anregung, Vorbereitung) hergestellt wird, ist das wichtigste Argument für solche biologische (übrigens schon vor anderthalb Jahrhunderten vertretene) Auffassung des aufnehmenden und in erheblichem Maße auch des schaffenden ästhetischen Verhaltens. C. D. P.

Digitized by Google

Unsre Noten und Bilder.

Zu unsren heutigen Noten wolle man den entsprechenden Aufsatz in der Rundschau dieses Heftes vergleichen.

Wir haben unsren Lesern versprochen, ihnen eine bessere Photographie des Klingerschen Beethoven zu geben, sobald eine hergestellt wäre. Jetzt ist eine hergestellt, eine ganz wundervolle sogar. Das diesem Heft vorgesetzte Blatt ist ein Ausschnitt aus ihr in Originalgröße, die Photographie selbst, die den Körper bis zu den Händen zeigt, ist samt anderen neuen Aufnahmen des Werkes von E. A. Seemann in Leipzig zu beziehen.

Unsre Beilagen zeigen dann noch zwei Brunnen von Hermann Obrist in München. Der eine davon ist ein Nutzbrunnen aus Beton, an dem besonders deutlich das moderne Bestreben hervortritt, neue Lösungen für alte Aufgaben zu finden. Ursprünglich für einen Tierschutzverein entworfen, zeigt er Wasserbecken zum Gebrauche für Menschen, Rinder, Hunde und Vögel zugleich. Diese vier Zwecke sind einheitlich in einer einzigen künstlerischen Form untergebracht, die wiederum dem spezifisch modernen billigen Material Beton angepaßt ist. Je zwei Becken sind mit Wasserröhre und Abstellgitter für Krüge und Eimer versehen, und je zwei sind ohne diese, um dem Trinken der Pferde nicht hinderlich zu sein. Alle vier Becken korrespondieren untereinander. Ueber jedem ist eine schalenförmige Ausbuchtung zum Abstellen von Trinkgefäßen. Die Hunde haben unten und die Vögel oben bequemen Zugang. In den Füllungen sieht man stilisierte Felsenflechten. Der Brunnen sollte an eine Droschkenhaltestelle zu stehen kommen. Leider konnte sich der Vorstand des Tierschutzvereins trotz des billigen Preises nicht entschließen ihn aufzustellen „als eine Arbeit, die zu weit von den üblichen Formen abweiche und geeignet sei, unliebsame Weiterungen unter den Mitgliedern herbeizuführen." Doch nicht bloß an einer Droschkenhaltestelle kann man sich den Brunnen gut denken, sondern ebenso gut in dem Hofe eines Wirtshauses bei der Sommerfrische, an der Landstraße unter schattigen Bäumen oder als willkommene Gabe eines Mäßigkeitsvereines auf einem Platze in einem Arbeiterviertel. Wer stellt ihn auf?

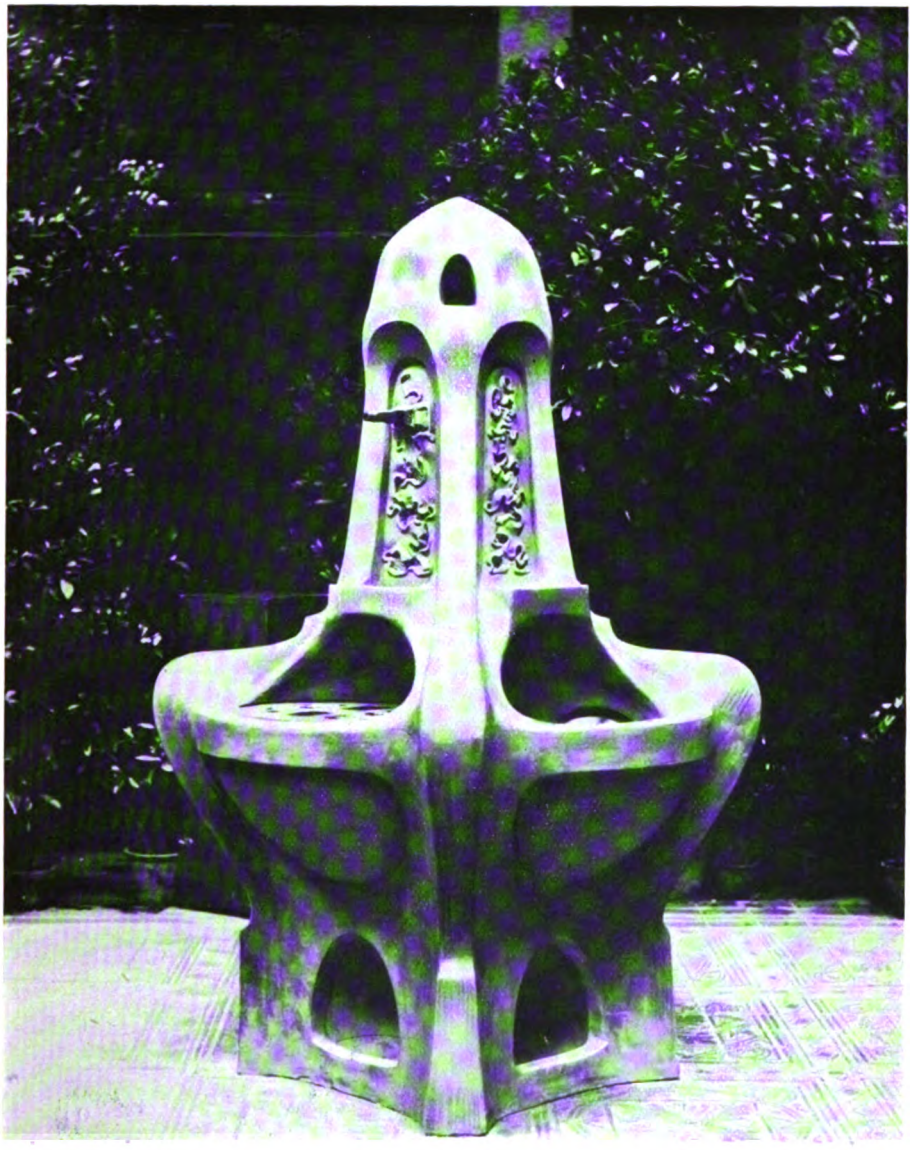
Auch der andere Brunnen will nicht blos dem Nutzen dienen, sondern gleichzeitig und noch in höherem Maße einen Platz schmücken. Fest auf felsigen Klötzen ruhen die drei geschwungenen, polierten Schalen. Darüber erhebt sich frei endigend das streng stilisierte Krabbenlaubwerk. Die außen seitwärts hervorragenden Klötze bieten bequemste Gelegenheit, Krüge abzustellen oder neben dem plätschernden Wasser zu sitzen und zu zweit zu plaudern. Gedacht ist der Brunnen in erster Reihe für einen Kinderspielplatz oder Schulhof. Doch auch einem Schloßhofe würde er, in edlem Materiale ausgeführt, Stimmung geben.

Beide Arbeiten zeigen das liebevolle Bemühen, aus dem Brunnen etwas anderes zu machen, als ein bloßes Schaustück mit bronzenen Allegorien und speienden Delphinen: etwas den menschlichen Gebrauchs- und Gemütsbedürfnissen entsprechendes, modernes und „altmodisches" zugleich. Wir bekennen, daß wir diese Obristsche Brunnen für außerordentlich schöne Lösungen halten und uns besonders freuen, sie gleichsam als zwei Illustrationen zu einigen der Gedanken zeigen zu können, die wir in den vorigen beiden Heften von Obrist mitgeteilt haben.

Die weiteren Bilder sind Illustrationen zu Schultze-Naumburgs Aufsatz über Mutheſius und die englische Baukunst.

Verantwortlich: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden-Blasewitz. Mitredakteure: für Musik: Dr. Richard Batka in Prag-Weinberge, für bildende Kunst: Professor Paul Schultze-Naumburg in Saaleck bei Kösen in Thüringen. — Sendungen für den Text an den Herausgeber, über Musik an Dr. Batka. — Druck und Verlag von Georg D. W. Callwey in München. Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den Verlag Georg D. W. Callwey in München.

Digitized by Google



KW

HERMANN OBRIST

Digitized by Google

Digitized by Google

KW

HERMANN OBRIST

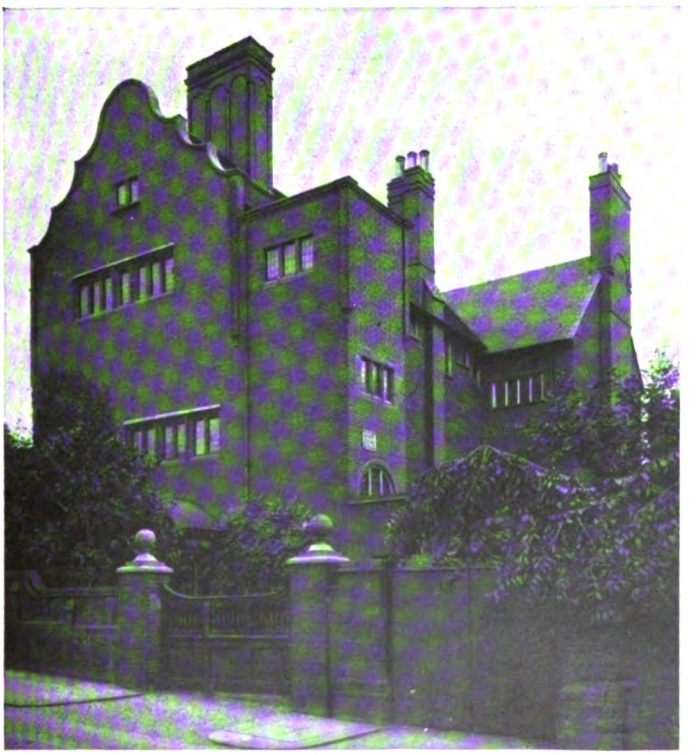
Digitized by Google

Digitized by Google

ZU DEM AUFSATZE: HERMANN MUTHESIUS ÜBER ENGLISCHE BAUKUNST

ABB. 1

ABB. 2



KW

Digitized by Google

ZU DEM AUFSATZE: HERMANN MUTHESIUS ÜBER ENGLISCHE BAUKUNST

ABB. 3

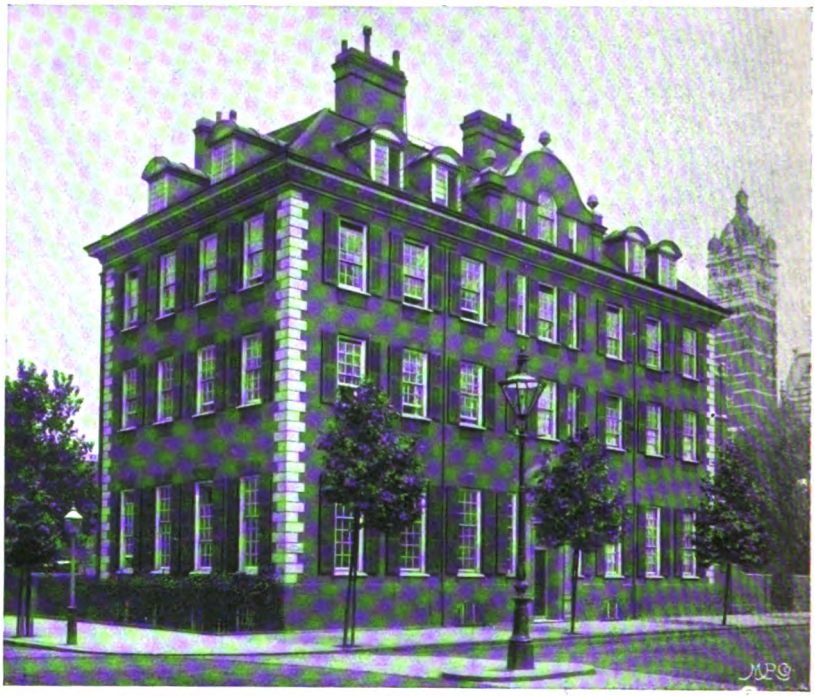
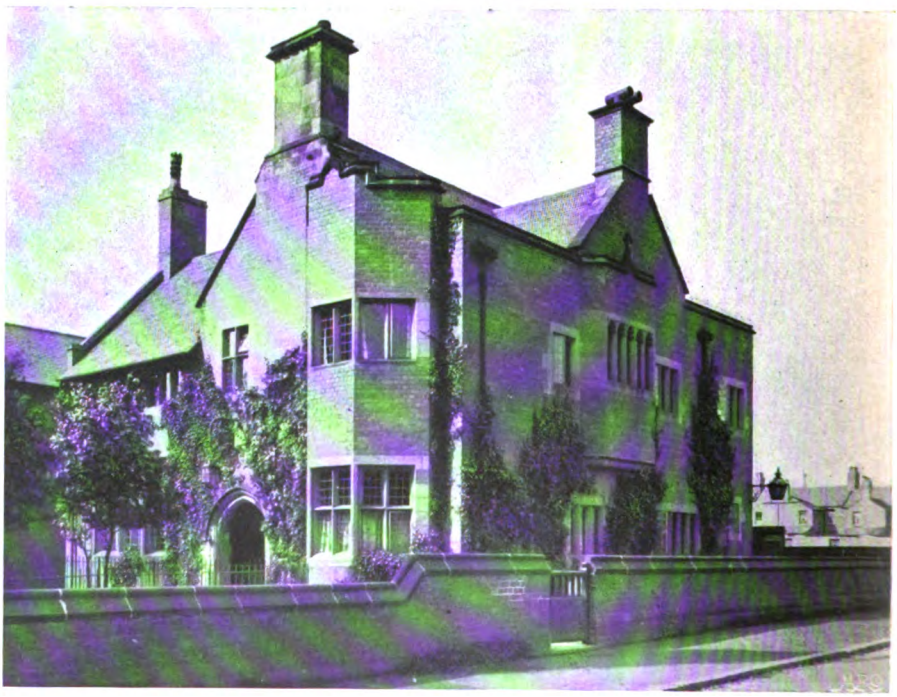


ABB. 4

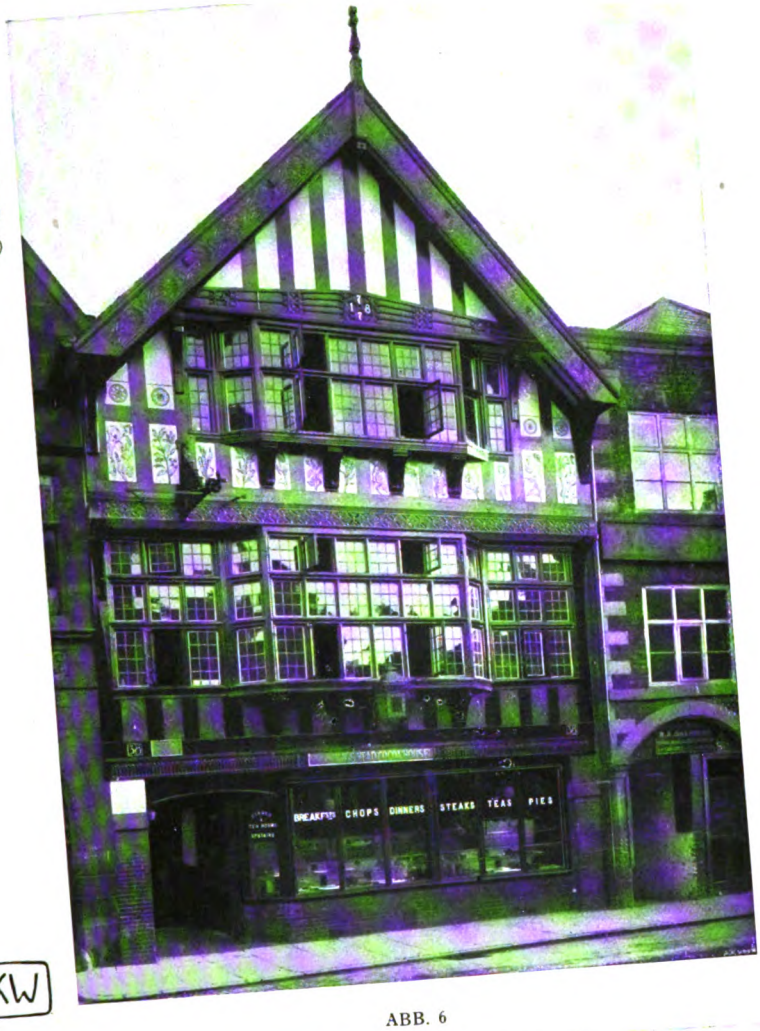


KW

Digitized by Google

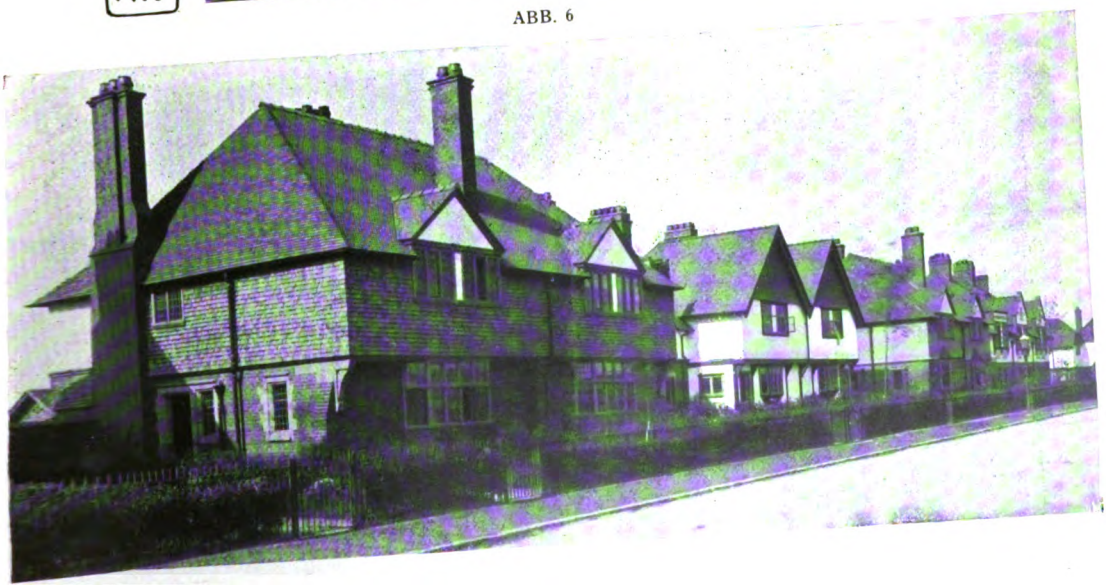
ABB. 5

ZU DEM AUFSATZE: HERMANN MUTHESIUS ÜBER ENGLISCHE BAUKUNST



KW

ABB. 6



Digitized by Google

ZU DEM AUFSATZE: HERMANN MUTHESIUS ÜBER ENGLISCHE BAUKUNST

ABB. 7

KW

ABB. 8

Digitized by Google

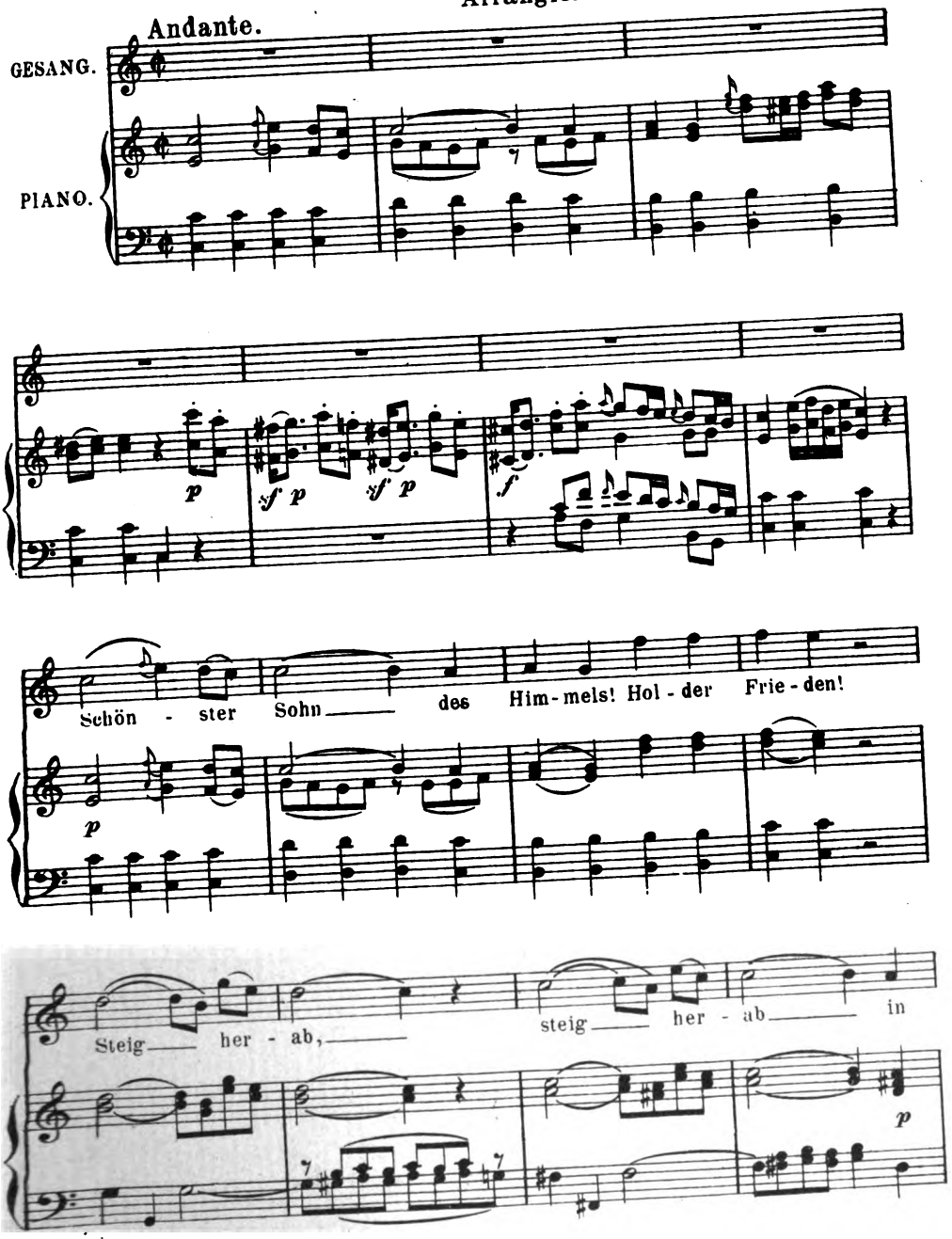
BEILAGE ZUM KUNSTWART

IGNAZ HOLZBAUER.

FRIEDENSARIE

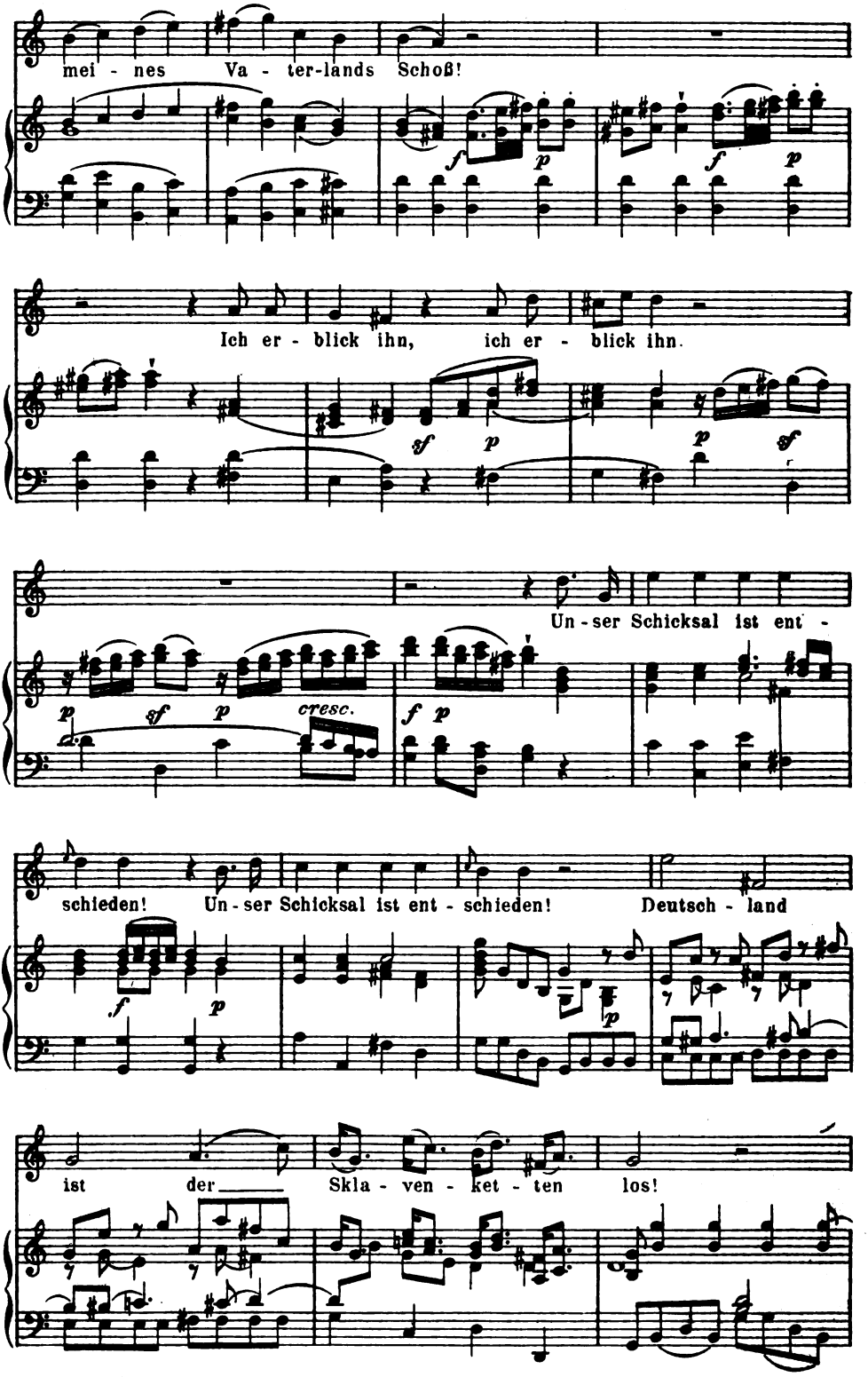
aus „Günther von Schwarzburg."

Arrangiert von Ernst Rychnovsky.

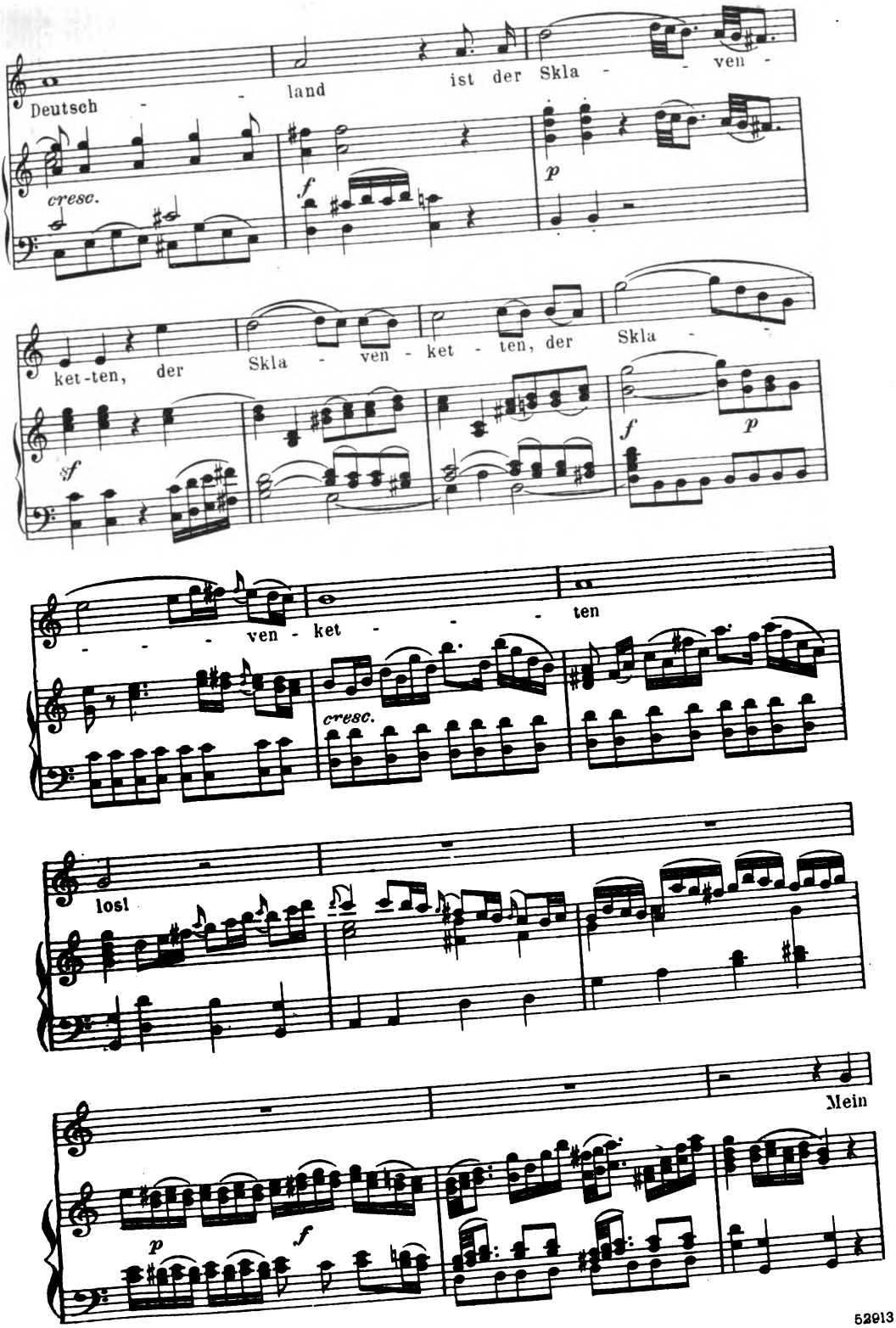


Verlag von GEORG D. W. CALLWEY, München.
Alle Rechte vorbehalten.

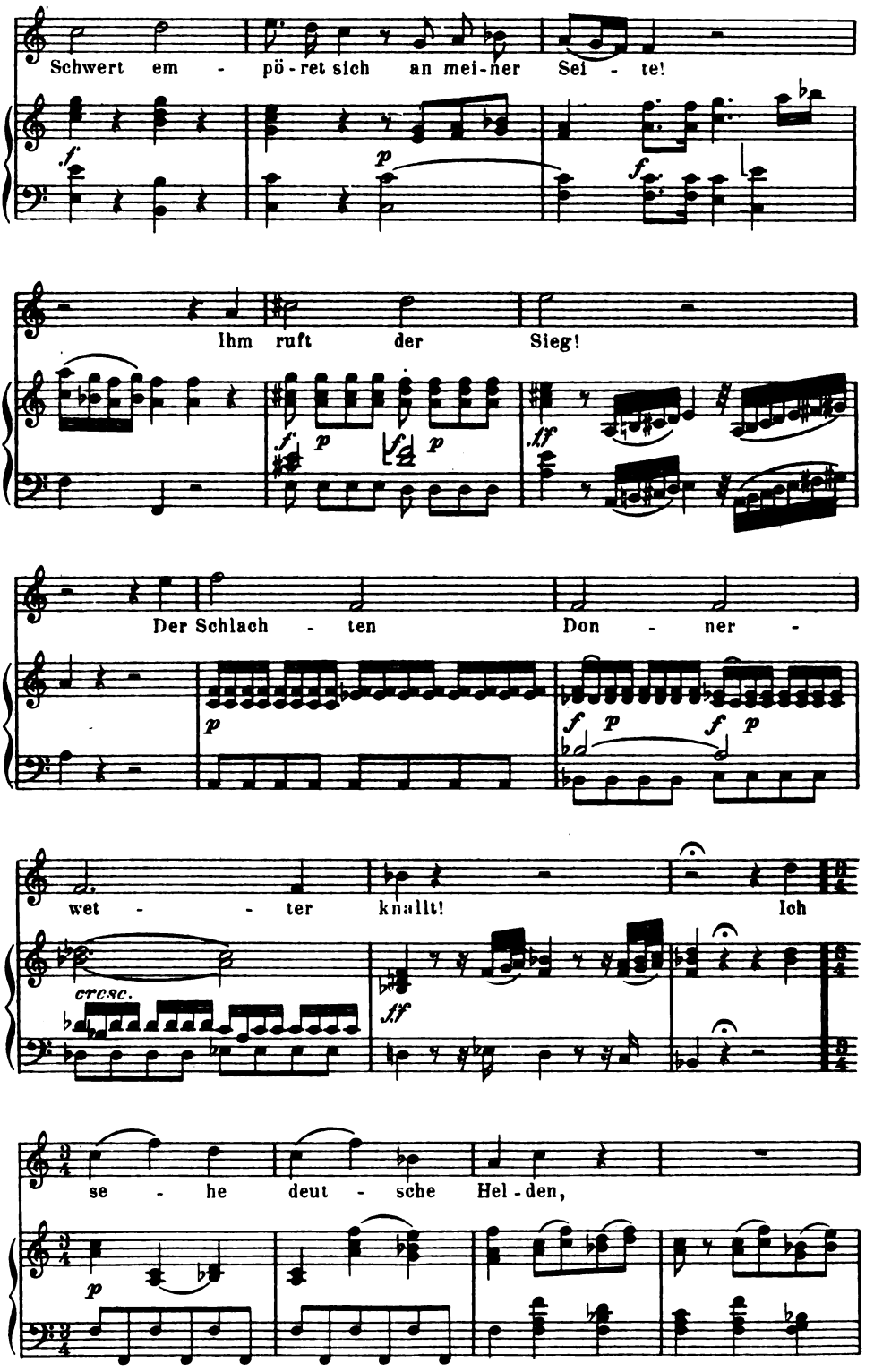
Digitized by Google



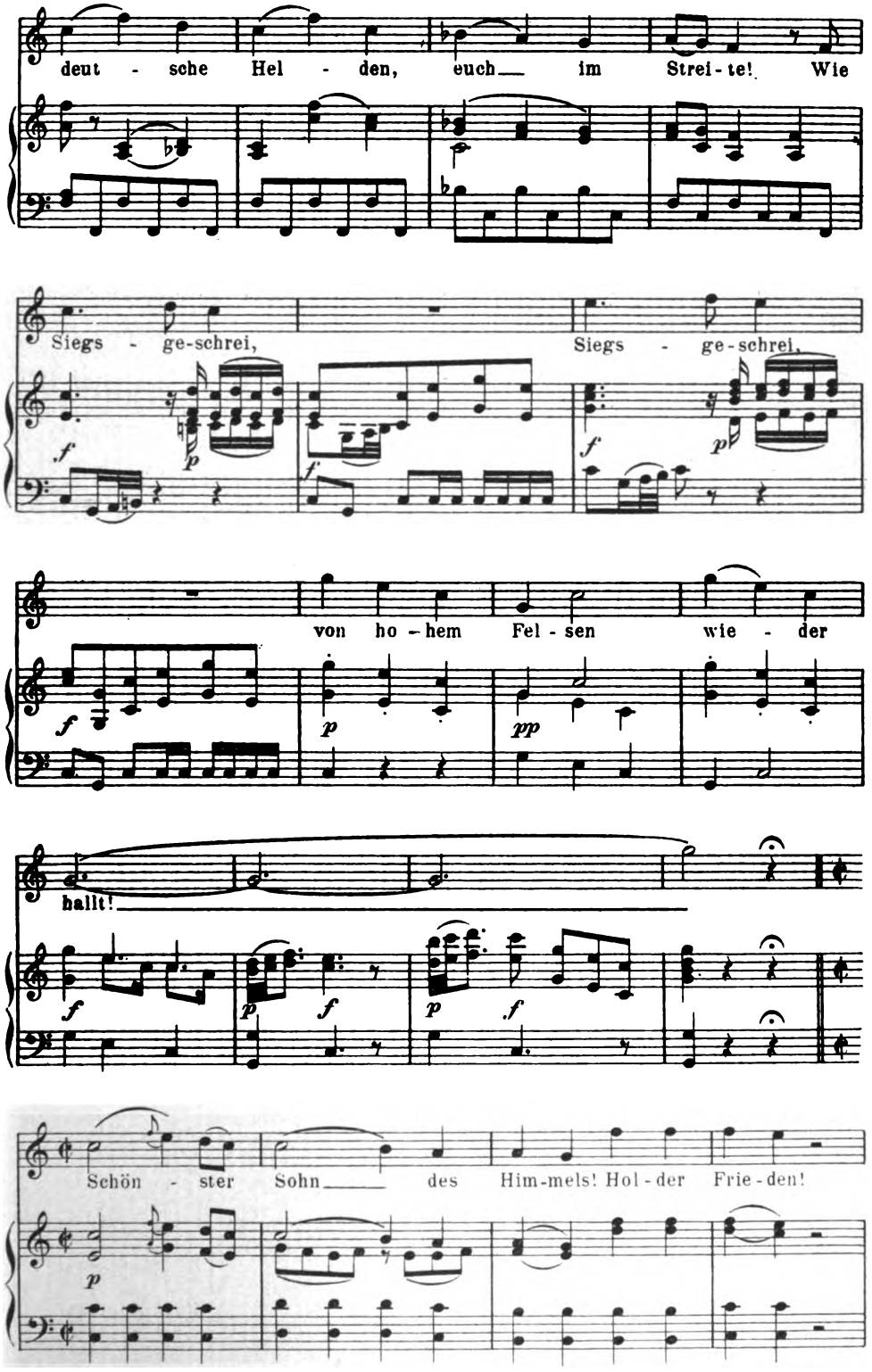
Digitized by Google



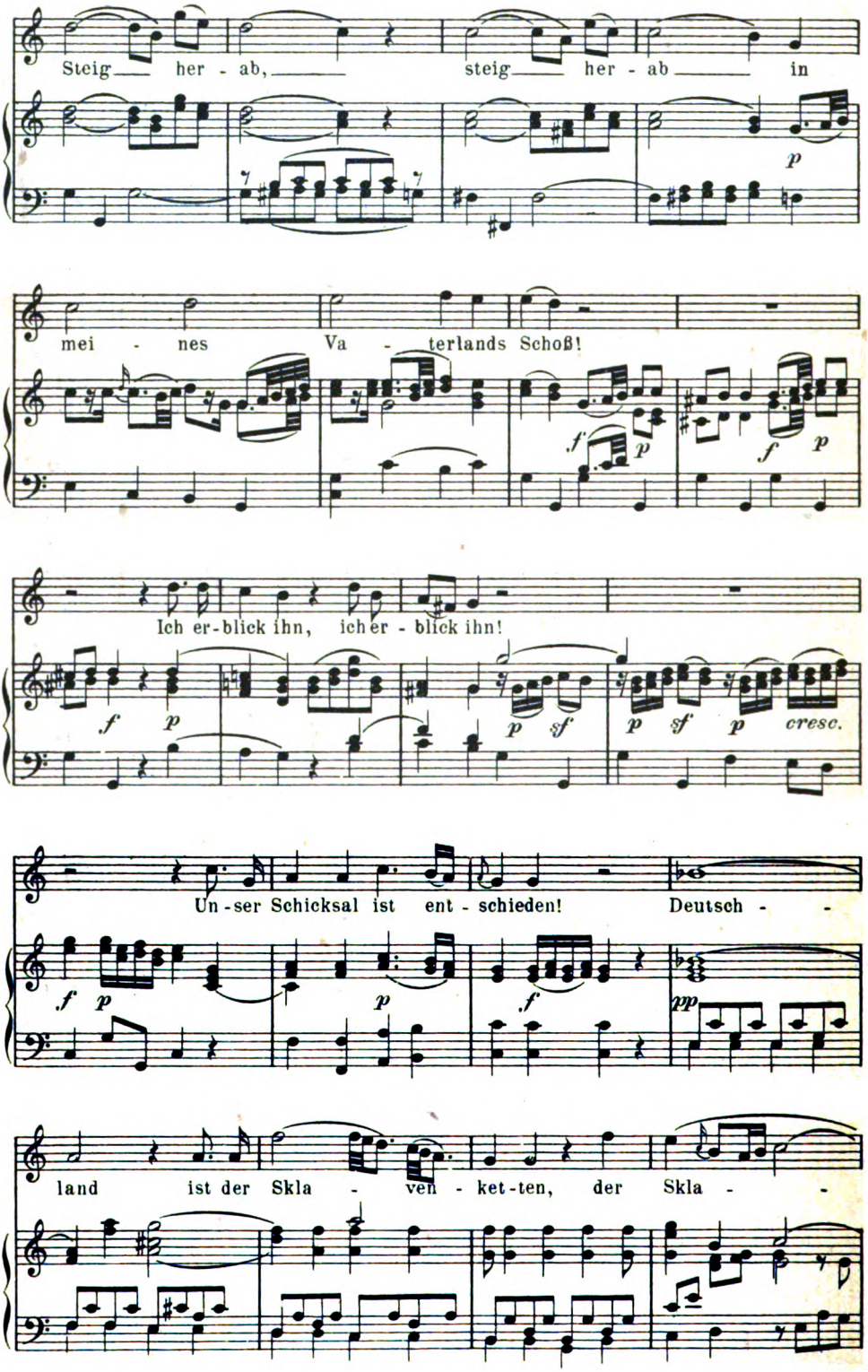
Digitized by Google



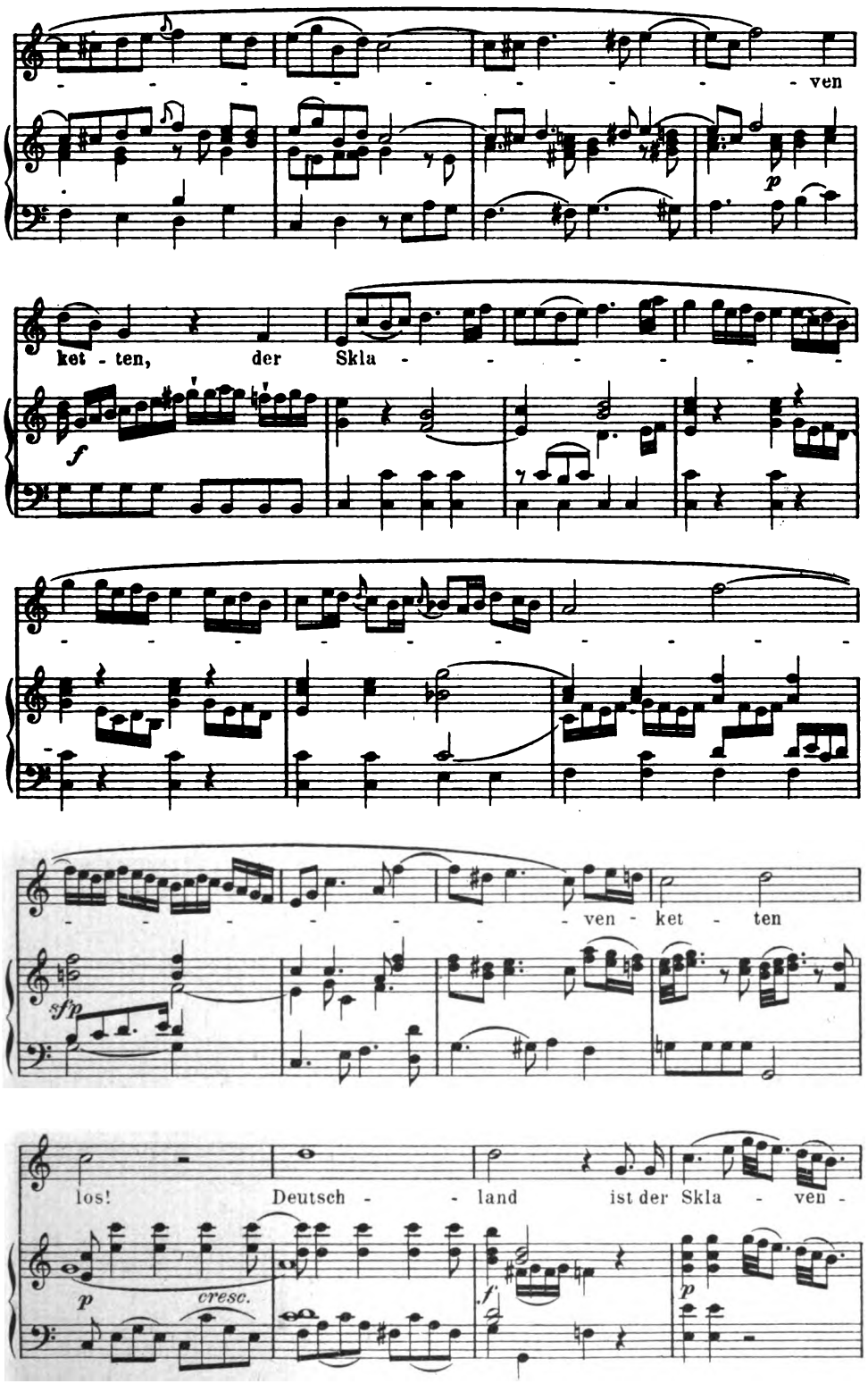
Digitized by Google



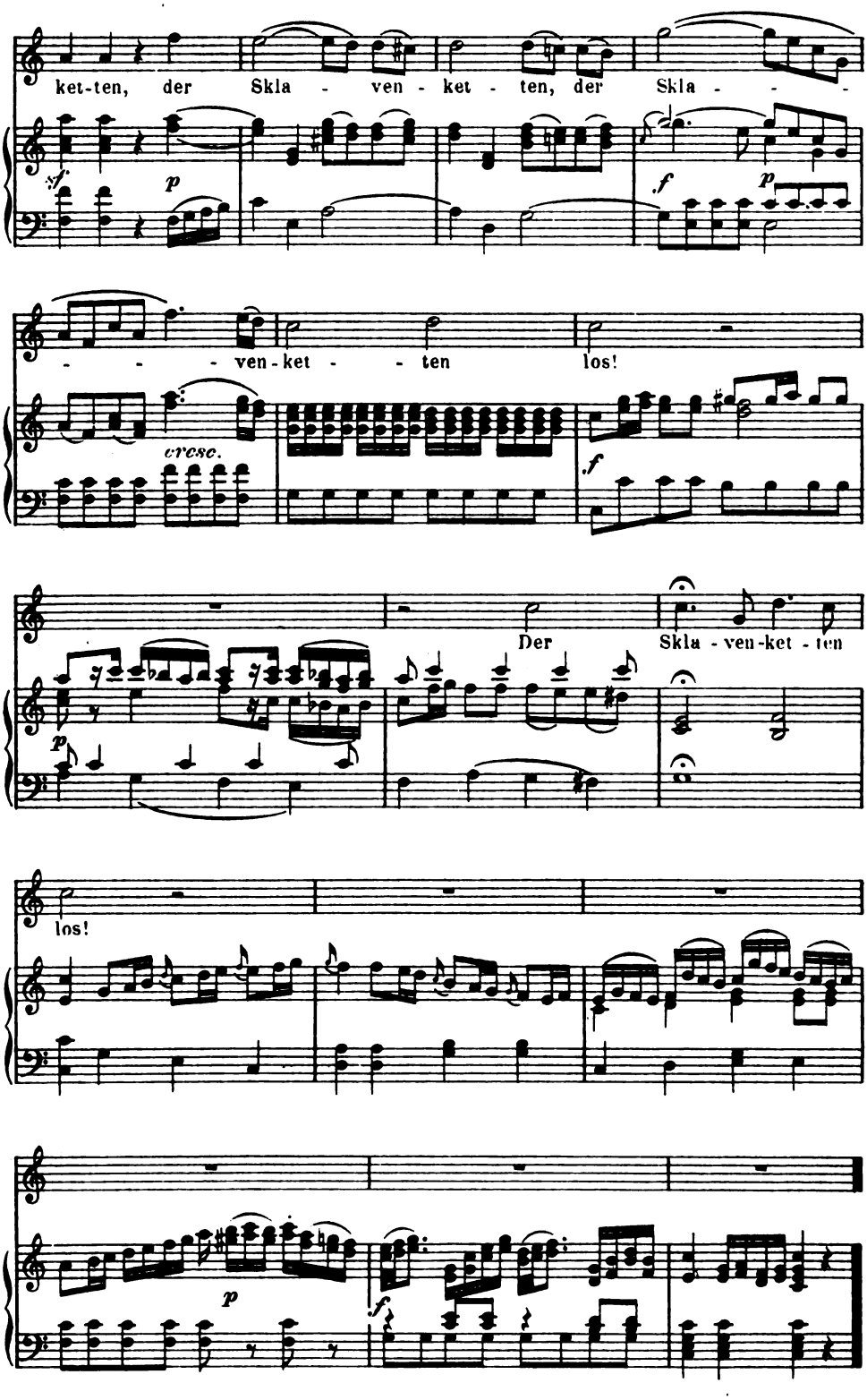
Digitized by Google



Digitized by Google

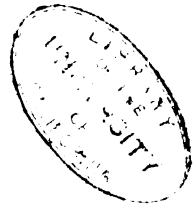


Digitized by Google



Stichu. Druck v. Oscar Brandstetter, Leipzig.

Digitized by Google



Digitized by Google

A. VAN DYCK

KW

Digitized by Google

16. JAHRG. ZWEITES MAIHEFT. HEFT 16.

Die Illusion in der Kunst.

Ueber Illusion in der Kunst wird so verschiedenartig geurteilt, daß es sich wohl verlohnt, erst einmal dem Begriff selbst näher zu treten. Fragen wir also zunächst allgemein: Was heißt Illusion?

In der schulmäßigen Psychologie unterscheidet man bekanntlich zwischen Illusionen und Halluzinationen. Tritt, wie das bei Fieberzuständen oft geschieht, ein bloßes Phantasiegebilde so deutlich und plastisch auf, daß es für ein wirkliches Ding gehalten wird, so sprechen wir von einer Halluzination. Wird aber irgend ein durch die Sinne wahrgenommener Gegenstand durch die normal oder krankhaft erregte Phantasie umgedeutet, wird etwa ein Strick für eine Schlange, werden die sich reckenden Aeste eines Weidenbaums für die drohenden Geberden eines Räubers, wird das Rascheln des Laubes für ein Flüstern menschlicher Stimmen gehalten, so haben wir Illusionen vor uns.

Im alltäglichen Sprachgebrauch wird dann in erweiterter Bedeutung jede Art Selbsttäuschung als Illusion bezeichnet. Aber fast immer wird sie als eine absolute vorausgesetzt. Sie schwindet in demselben Augenblick, da sie durchschaut wird.

Solche absolute Illusionen, also wirkliche Täuschungen und Verwechslungen mit der Wirklichkeit treten indessen bei künstlerischen Darbietungen nur in verschwindenden Ausnahmefällen auf. Denkbar sind sie immerhin. Ein Werk der bildenden Kunst, z. B. ein Panorama, kann — besondere Veranstaltungen vorausgesetzt —, einmal für ein Werk der Natur gehalten werden. Bekannt sind ja die Anekdoten vom Wettstreit des Zeuxis und Parrhasios; oder die Erzählung, es hätten einst die Nachbarn Rembrandts zu dem Fenster seiner Wohnung hinübergegrüßt, an dem das Selbstbildnis des Meisters gelehnt stand. Besser beglaubigt sind die Geschichten von Kindern, die im Theater das lebhafte Bedürfnis zeigten, in die Handlung des Stückes einzugreifen, weil sie den Vorgang auf der Bühne für ein in Wirklichkeit sich abspielendes Ereignis hielten. So jener Knabe, der den Schauspielern, die auf der Bühne als Eltern den Tod ihres

Digitized by Google

Sohnes gar rührend beklagten, immer wieder zurief: „aber er lebt ja!, er lebt ja!“

Eine solche absolute Illusion bei künstlerischen Werken wird sehr verschiedenartig beurteilt: bald wird sie als Triumph realistischer Kunst gepriesen, bald als naives Mißverständnis belächelt, bald als widerästhetisches Verhalten gebrandmarkt. Eifern Aesthetiker schlechthin gegen die Illusion in der Kunst, so kann man mit Sicherheit annehmen, daß sie diese Art der absoluten Illusion im Auge haben.* Im Grunde lohnt sich's aber nicht, auf diese Fälle einzugehn. Sie bilden verschwindende Ausnahmen, die mit dem normalen Kunstgenuß nichts zu schaffen haben. Denn bei diesem werden natürlich Kunst und Natur nicht ernstlich verwechselt. Die eigentliche künstlerische Illusion ist von besonderer Art: sie ist nicht absolut und vollkommen, sondern „unvollständig“, ich finde vorläufig keinen besseren Ausdruck.

Eine solche unvollständige Illusion ist ein gar seltsamer, beinahe rätselhafter seelischer Zustand. Sie bleibt bestehen, obgleich sie durchschaut wird. Man könnte sagen, daß unser Bewußtsein sich spaltet, daß eine Art Doppelbewußtsein auftritt. Ein Sinneseindruck befehdet den andern, und die Anschauung straft das abstrakte Wissen Lügen.

Eine Analogie bietet die bekannte Erscheinung, daß Personen, denen ein Glied amputiert worden ist, in diesem Gliede Schmerzen zu empfinden glauben. Das Gefühl sagt ihnen klar, daß sie das fragliche Glied noch besitzen; aber das Auge und die Erinnerung an den erlittenen Unfall belehren sie, daß sie keins mehr haben. — Aehnlich steht es auch mit den Spielen der Kinder. Es ist freilich nicht leicht zu sagen, was in der Seele eines Kindes vorgeht, wenn

---

* In dem Augenblick, da ich diese Zeilen dem Druck übergebe, kommt mir das eben erschienene, von Kurella herausgegebene Buch Prof. Karl Langes „Sinnesgenüsse und Kunstgenuß“ in die Hände. Dort wird die Illusion mit folgenden Worten abgetan: „Zu den wirksamsten Kunstmitteln (?) rechnet man vielfach die Illusion, den Vorgang, durch den man einem Kunstwerk gegenüber dazu kommt, es für das Wirkliche zu halten, von dem es nur eine Darstellung gibt. Mit dem Erreichen der Illusion soll die Kunst, oder doch mancher Zweig der Kunst ihren absoluten Höhepunkt erreichen. — Diese Auffassung ist merkwürdig naiv. Im Theater kommt so etwas bei einem wenig reflektierenden Publikum ja vor; aber offenbar hört der Kunstgenuß in dem Augenblick auf, wo der Betrachtende der Wirklichkeit gegenüberzustehen glaubt, denn die Wirklichkeit kann ja keinen Kunstgenuß gewähren. — Wenn die alte Anekdote wahr ist“ (hier folgt die oben erwähnte Geschichte von Rembrandts Bildnis), „so hatten die Nachbarn so lange keinen Kunstgenuß an dem Bilde, wie die Täuschung dauerte. Die Illusion kann deshalb bis zu einem gewissen Grade Zeugnis ablegen von der Vollkommenheit, womit ein nachbildendes Kunstwerk ausgeführt ist, aber sie ist ganz unvereinbar mit unmittelbarem Kunstgenuß.“

Beiläufig bemerkt: die Nachbarn Rembrandts würden im fraglichen Momente wohl auch keinen Kunstgenuß gehabt haben, wenn sie das am Fenster lehnende Bild als Bild aufgefaßt hätten. Umgekehrt aber: würden sie einmal — die nötige Begabung vorausgesetzt — in einem geeigneten Momente den Charakterkopf des lebenden Rembrandt mit den Augen eines Künstlers angesehn haben, dann würden sie zwar keinen Kunstgenuß aber doch einen ästhetischen gehabt haben, der dem ersteren sehr ähnlich gewesen wäre. Kunstgenuß und ästhetischer Naturgenuß sind keine Gegensätze.

Digitized by Google

es spielt. Glaubt es an das, was es sagt und treibt? Täuscht es sich selbst und die andern? Ist seine Illusion absolut? Der bekannte Psycholog Sully berichtet einmal von einem Knaben, der inniges Mitleid mit den Kieselsteinen verspürte, die er am Wegrande sah, weil sie, wie er sagte, immer so regungslos an derselben Stelle liegen müßten. Und so habe er sie oft stundenlang von einer Seite der Straße auf die andere getragen, um wenigstens einige Abwechslung in ihr eintöniges Dasein zu bringen. — In diesem Falle halte ich es für sehr wohl möglich, daß der Glaube des Knaben an die Empfindungsfähigkeit der Steine ganz ernsthaft und von keinerlei Zweifeln beeinträchtigt war. Aber in der Regel ist es beim Spiel doch anders. Mag ein Kind noch so sehr in seiner Rolle aufgehn, ganz vergißt es doch kaum, daß der Stock, auf dem es reitet, kein lebendiges Pferd ist; daß es selbst kein Räuber, und sein Freund kein wirklicher Soldat ist; es weiß doch im Grunde, daß die Puppe, der es Bilderbücher zeigt und der es Schlummerlieder singt, nicht wirklich sieht und hört. Aber trotzdem erfüllt die gegenteilige Annahme fast ganz seine Seele, und der Glaube an die Wirklichkeit des Scheins löst die stärksten Gefühle in ihm aus. Ein kleines Mädchen meiner Bekanntschaft pflegte seiner Puppe täglich Abendbrot vorzusetzen und wurde in dieser Gepflogenheit nicht im Geringsten durch die Erfahrung gestört, daß es jeden Morgen die unberührten Speisen forträumen mußte. Und als es einmal seine vermeintliche Pflicht versäumt, wachte es in der Nacht auf, und war so ernstlich betrübt, daß die Puppe habe hungern müssen, daß es nicht einschlafen konnte. So viel stärker war die Kraft der Illusion, als das gleichzeitige Wissen von der Leblosigkeit und Bedürfnislosigkeit der Puppe.

Von genau dieser Art nun ist — grundsätzlich und psychologisch betrachtet — der Zustand beim Eindruck eines Kunstwerks, wenn wir in Illusion geraten. Wer im Theater Schillers „Kabale und Liebe" hört, der weiß im Grunde genommen wohl, daß der Raum vor ihm auf der Bühne nicht das Heim eines Musikus Miller ist, sondern durch bemalte Leinwand und Holz gebildet wird; es bleibt ihm bewußt, daß er nicht ein tief unglückliches Mädchen vor sich hat, sondern eine mit ihrem Lose vielleicht sehr zufriedene Schauspielerin; daß ihre geröteten Augen mit Schminke hergerichtet sind, daß sie nicht Gift zu sich nimmt, sondern ein harmloses Pulver; daß alle diese trostlosen Mienen, Worte und Geberden nur Schein sind, und daß das Liebespaar am Ende nicht gestorben ist, sondern nach Fallen des Vorhangs vom Erfolg befriedigt sich wieder erheben wird, er weiß das recht wohl und es schwindet auch während der besten Aufführung niemals aus seinem Bewußtsein, — und doch muß er an die Wahrheit der erdichteten Vorgänge glauben, um durch sie bewegt und erschüttert zu werden. Und so haben schon Tausende von Menschen getrauert und geweint über den imaginären Tod eines Liebespaares, über ein Schicksal, das nie und nirgends auf der Welt sich ereignet hat. Sie alle unterlagen dem Banne der Illusion.

In entsprechender Weise wie beim Eindrucke eines aufgeführten Schauspiels wird man auch beim Anblick von Werken der bildenden

Digitized by Google

Künste und beim Lesen dichterischer Erzeugnisse von Illusion reden. Etwas anders liegen natürlich die Verhältnisse bei den nicht nachahmenden Künsten, der Musik und der Architektur, wenn auch bei ihnen ein analoger seelischer Zustand da ist. Man denke an die Gefühle seliger Entrücktheit, die durch ein Tonwerk erzeugt werden können oder an die erhabene Stimmung, in die ein gotischer Dom uns versetzt. Konrad Lange hat treffend von Stimmungsillusion gesprochen und sie der Anschauungsillusion gegenüber gestellt. Doch möchte ich mich im allgemeinen nur auf die Illusion der nachahmenden Künste beschränken. Diese bitte ich vor Augen zu haben, wenn ich von künstlerischer Illusion schlechthin rede; in erster Linie aber theatralische Darbietungen, weil bei ihnen natürlich eine starke Illusion am leichtesten zu Stande kommt.

Und noch eine zweite Bemerkung terminologischer Art muß ich hier einschalten. Ich habe von einem doppelten Bewußtsein, von der Bewußtheit gewisser Vorstellungen und Gefühle und von dem gleichzeitig auftretenden Wissen, daß es sich um einen Schein handele, gesprochen. Diese Ausdrücke sind ja leicht mißverständlich.* Man lege es unter diesen Umständen nicht als überflüssige Pedanterie aus, wenn ich mich der üblichen, etwas umständlichen, aber ohne weiteres verständlichen Fachausdrücke bediene, und diejenigen Gedanken- und Gefühlsreihen, die im Blickfelde des Bewußtseins ablaufen und den Gegenstand der Aufmerksamkeit bilden, von jenen Gefühls- und Vorstellungsmassen unterscheide, die in dem dunkleren Teile oder dem Hintergrunde des Bewußtseins ruhen; und diese wieder von jenen trenne, die überhaupt noch nicht über die sog. Schwelle des Bewußtseins getreten sind; wobei ich wohl nicht besonders zu betonen brauche, daß natürlich diese drei Kategorien sich nicht völlig scheiden lassen, sondern daß ihre Uebergänge fließend sind.**

Mit Hilfe dieser Ausdrucksweise nun läßt sich der Zustand der

---

* Der eine nennt schon eine unbewußte Vorstellung, die der andere, schärfer unterscheidende, nur als eine außerhalb der Aufmerksamkeit liegende bezeichnet. Und wenn wir von einem Wissen reden, so hat man notwendig zwischen einem solchen zu unterscheiden, das wir überhaupt haben, und einem solchen, das uns grade gegenwärtig ist. Das Gewußte steht einmal dem gänzlich Unbekannten, nicht Gewußten, das andre mal dem momentan nicht Bewußten gegenüber.

** Nehmen wir an, es erfüllten aus irgend einem traurigen Anlaß sehr schmerzliche Vorstellungen unser Gemüt. Dann kann es wohl geschehen, daß wir nach einem Buche greifen und mechanisch darin lesen; aber den Sinn der Sätze verstehen wir nicht: er tritt nicht über die Schwelle des Bewußtseins. Später vielleicht taucht wohl ab und zu ein wenig von ihm im Hintergrunde auf, und wir beachten mit halbem Verständnis das Gelesene. Aber erst wenn es dem Inhalte des Buches gelingt, unsere Aufmerksamkeit zu fesseln, tritt er in das Blickfeld unseres Bewußtseins und gleichzeitig sinken die schmerzlichen Gedanken und Gefühle, die uns bewegten, in die dunkleren Regionen des Bewußtseins hinab. Aber sie verschwinden keineswegs ganz, sie beeinflussen die Grundstimmung des Gemütes, sie strahlen auf den Gegenstand unserer Aufmerksamkeit über und bewirken z. B., daß wir nur mit stiller Wehmut eine humorvolle Szene lesen, die wir unter andern Umständen in behaglicher Heiterkeit genossen hätten. Und beim geringsten Anlasse tauchen sie plötzlich in das Blickfeld empor, um alle Gedankenreihen zu verscheuchen, die das Lesen des Buches in uns anregte.

Digitized by Google

künstlerischen Illusion und das dabei auftretende Doppelbewußtsein in einfachster Weise dahin beschreiben, daß im Zustande der Illusion im Blickfelde des Bewußtseins nur solche Gefühls- und Vorstellungsreihen verlaufen, die sich ausschließlich auf die erdichtete Wirklichkeit, auf den Schein des Kunstwerks beziehen, während gleichzeitig im Hintergrunde des Bewußtseins noch Vorstellungen wirksam bleiben, die sich auf die Realität des Kunstwerks beziehen, vor allem also auch der begleitende Gedanke, daß wir es nur mit einem Schein zu tun haben. Und dieser unvermeidlich auftretende Nebengedanke, der es verhindert, daß die Illusion jemals absolut werde, ist für die Art des künstlerischen Eindrucks von allergrößter Bedeutung. Er dämpft und modifiziert alle auftretenden Gefühlsregungen und ermöglicht in vielen Fällen erst den Ablauf einer reicheren Vorstellungs- und Gefühlsreihe im Blickfelde, wie sie zu erwecken in der künstlerischen Absicht liegt.

Man vergleiche etwa den Eindruck, den das Gemälde einer Schlacht hervorruft, mit dem wirklichen Erleben eines solchen Ereignisses. Wer einer Schlacht beiwohnt, dessen Seele kann von Spannung und Furcht oder dem Gefühl dumpfer Betäubung so ausgefüllt werden, daß überhaupt keine anderen Vorstellungen oder Gefühle in sein Bewußtsein treten. Beim Betrachten eines Schlachtengemäldes hingegen werden zwar die genannten Gefühle bei derselben Person auch nicht fehlen, ja sie dürfen es nicht, wenn Eindruck und Illusion stark sein sollen: aber sie treten doch so abgedämpft und abgeschwächt auf, daß sie dem Zuschauer noch gestatten, den sinnlich-ästhetischen Reiz des kriegerischen Bildes aufzufassen, sowie zahlreiche andere Empfindungen, etwa patriotische Hochgefühle oder tiefe Erregungen des Mitgefühles zu erzeugen. So werden also bei künstlerischen Eindrücken dieser Art zwar keine so intensiven, aber dafür viel reichere Vorstellungs- und Gefühlsreihen in uns ablaufen, als beim Erleben der entsprechenden Wirklichkeit. Und die Tatsache, daß es sich immer nur um unvollständige, nie um absolute Illusionen handelt, erweist sich für den Kunstgenuß von fundamentaler Bedeutung.

Man hat die in der Illusion auftretenden Gefühle auch *Scheingefühle* genannt und sie den *realen* Gefühlen oder „Ernstgefühlen" gegenübergestellt.

Gegen eine solche Bezeichnung ist nicht viel einzuwenden, wenn ich es auch für minder zweideutig halte, von „illusionären" und „außerillusionären" Gefühlen und Vorstellungen zu reden. Jedenfalls darf man aber nicht glauben, Scheingefühle seien spezifisch *ästhetische* Gebilde. Sie treten, wie schon erwähnt, auch beim Spiel auf oder wenn wir Luftschlösser bauen. Und ebensowenig unterscheiden sich die Scheingefühle in spezifischer Art nach Wesen und Stärke von den realen. Das Entsetzen über ein längst vergangenes Ereignis oder über Greuel, die hinten weit in der Türkei vor sich gehen, das sind zwar Ernstgefühle, aber sie stehen doch dem Gefühl des Entsetzens, das eine Romanstelle bei empfindsamen Lesern auslöst, also einem Scheingefühle, viel näher, als den realen Gefühlen, die wir bei grausenerregenden persönlichen Erlebnissen empfinden.

Digitized by Google

Im konkreten Einzelfall kann es aber natürlich niemals zweifelhaft sein, ob ein Gefühl als ein reales oder als ein Scheingefühl zu charakterisieren ist. Es ist ein Scheingefühl, wenn ich mit dem jammernden Philoktet Mitleid empfinde; aber ein reales, wenn ich den Schauspieler bemitleide, der bei starker Heiserkeit den Philoktet spielen muß. Und ein reales Gefühl wäre es auch, wenn Einer über anstößige Reden oder Situationen auf der Bühne Scham und Entrüstung empfände, weil sie öffentlich vor Hunderten von Zuschauern vor sich gehn.

Sobald aber im Zustande der Illusion irgend ein solches reales Gefühl in das Blickfeld unsres Bewußtseins tritt, sobald die eigentliche Wirklichkeit sich zwischen den Schein drängt, dann tritt der Zustand ein, den wir als ein Fallen aus der Illusion bezeichnen. Und tausendfach sind die Anlässe ästhetischer und außerästhetischer Art, die sich dazu darbieten. Ein Theaterbesucher fällt nicht nur aus der Illusion, wenn ein Wort auf der Bühne ihn an persönliche Erlebnisse oder verabsäumte häusliche Pflichten erinnert; wenn er sich über das Räuspern seines Nachbars, den hohen Hut der vor ihm sitzenden Dame, den Zugwind aus der Parketttüre ärgern muß; oder wenn ihm nur eine einzige Miene oder Geste eines Darstellers hohl und gemacht erscheint. Er fällt genau so aus der Illusion, wenn er frappiert von der Schönheit einer Szene an den Dichter und sein Genie bewundernd denkt, oder wenn er eine bedeutsame Sentenz nicht in ihrem natürlichen Zusammenhange erfaßt, sondern über ihren allgemeinen Sinn und ihren Nutzen fürs praktische Leben zu reflektieren beginnt. Und wenn ein literarischer Mentor seinem Jünger wohlmeinend rät, er solle beim Lesen eines Romans immer auf den Stil und die Feinheiten der Komposition achten, er solle die eingestreuten allgemeineren Betrachtungen sorgfältig durchdenken, nun so bewirkt dieser Rat — falls er wirklich einmal befolgt wird — in erster Linie das eine: daß der brave Jünger ununterbrochen aus der Illusion zu fallen sich bemüht.

Nun gibt es freilich Werke — ich möchte sie nicht ohne weiteres Kunstwerke nennen, bei denen es grade in der Absicht des Verfassers liegt, die Illusion zu stören. So etwa jene Werke, die gar nicht ernst genommen sein wollen, Possen und Schwänke mit ihren Kupletts und absichtlichen Anachronismen. Wenn in Offenbachs „schöner Helena" sich die Schauspieler, die alte Griechen darstellen, Anspielungen auf Tagesereignisse oder auf das Privatleben ihrer Kollegen gestatten, nun so ist die Pointe in dergleichen Scherzen grade die Durcheinanderwürfelung der verschiedenen Wirklichkeiten. Hierher gehören ferner solche Kunstgriffe, das Publikum in Verblüffung zu setzen, wie sie Alexander Dumas in seinem bekannten Drama „Kean" verwendet hat. Er macht den Zuschauerraum zum Schauplatz seiner Darbietungen; die Personen des Stückes erscheinen in einer Szene in der Proszeniumloge, während ihnen Kean und seine Genossen auf der Bühne etwas vorspielen. Man wird dabei etwa so außer Fassung gebracht, wie wenn man träumt, man erwache aus einem Traume, sodaß Illusion und Wirklichkeit ineinander fließen. Aber es gibt ja Menschen, die dergleichen Szenen besonders „entzückend" finden. End-

Digitized by Google

lich möchte ich auch noch an alle Arten allegorischer oder symbolischer Dichtungen erinnern, wo jede Person und jedes Ereignis ihren doppelten Sinn haben und wo man demgemäß gezwungen wird, geistig zu schielen und zwischen zwei verschiedenen erdichteten Welten hin- und herzupendeln.

Aber das sind Fälle besonderer Art. Im allgemeinen hat jeder schaffende Künstler das natürliche Bestreben, den Zuschauer im Banne des einen illusionären Zustandes festzuhalten. Und es ist meist eine gewisse Sorte von reproduzierenden Künstlern, vor allem von Schauspielern, die mit dem Kunstwerke respektloser umspringen und es für geistvoll halten, die verschiedenen Wirklichkeiten mit dem Scheine durcheinanderzumengen.

Ich sage die verschiedenen Wirklichkeiten, denn es können ihrer natürlich mehrere sein. So haben wir etwa bei einer Darstellung von Goethes Egmont sowohl die historische Wirklichkeit, wie die gegenwärtige des Theaterbesuchers von der dichterischen zu scheiden; den Egmont der Dichtung, den herrlichen freien und kühnen Menschen, der es wagt, das Leben wirklich leicht zu nehmen, von dem niederländischen Staatsmann, der nur deshalb nicht floh, weil ihm die Mittel fehlten, für seine elf Kinder zu sorgen, und ebenso von dem Schauspieler So und So, der auf der Bühne die Rolle des Egmont darstellt.

Goethe hat es mit einer beinahe wunderlichen Sorgfalt zu verhindern gesucht, daß dem Hörer des Stückes die historische Wirklichkeit zu unrechter Zeit einfalle und sich in die dichterische Illusion dränge. In der letzten Szene, in der das Todesurteil Egmonts verkündet wird, schließt dieses mit den Worten: „Gegeben Brüssel am" — und dann folgt die Bemerkung: „Datum und Jahreszahl werden undeutlich gelesen so, daß sie der Zuhörer nicht versteht". Man könnte fragen, warum Goethe nicht ruhig den geschichtlich überlieferten Tag der Verurteilung oder irgend ein beliebiges Datum angesetzt habe. In Wirklichkeit wurde Egmont allerdings nicht, wie es die Oekonomie des Dramas verlangt, und wie es in dem Nachts zur Verlesung kommenden Schriftstück heißt, noch „in der Frühe des eintretenden Morgens mit dem Schwerte vom Leben zum Tode gebracht", sondern es lag zwischen dem Tage der Verurteilung und der Vollstreckung ein sehr langer Zeitraum. Und um es zu verhindern, daß sich störende geschichtliche Erinnerungen beim Zuschauer einstellten, also die historische Wirklichkeit mit dem poetischen Schein in Konflikt gerate, erließ Goethe die fast pedantisch wirkende Vorschrift, daß Jahr und Datum unverständlich zu lesen seien.

Ein Gegenbild zu dieser Sorgfalt zeigt das Gebahren des bekannten Schauspielers Karl Sonntag, das er in seinen Bühnen-Erlebnissen mit naiver Offenherzigkeit berichtet. Als er eines Tages den Oranien spielte, wurde er um irgend eines persönlichen Klatsches willen beim Auftreten mit Zischen empfangen. „Diese unmotivierte Teilnahme an meiner Person" — so berichtet er selbst — „beantwortete ich durch eine tiefe Verbeugung und durch starke Betonung der ersten Worte Oraniens, die ich verdrehte: Was sagt Ihr zu dem heutigen Empfang" — und erst nach einer Pause — „bei der Re-

Digitized by Google

gentin?" Herr Sonntag veranlaßte also das Publikum, die Worte der Dichtung nicht in ihrem Sinne, als Worte eines Oranien an einen Egmont, sondern als eine Strafpredigt des Herrn Sonntag an einige mißvergnügte Zuschauer aufzufassen; die gekränkte Komödianteneitelkeit erschien ihm wichtig genug, an Stelle der dichterischen Illusion die triviale Wirklichkeit eines Theaterklatsches ins Bewußtsein der Zuhörer zu heben. Das ist natürlich keine Haupt- und Staatsaktion; aber es ist doch bezeichnend, daß die Memoiren von Schauspielern, wie z. B. die des genannten Karl Sonntag an solchen Geschichten reich sind. Es scheint als besonders geistreich zu gelten, wenn die Sätze eines Theaterstückes als Anspielungen auf politische Ereignisse, auf Stadtklatsch oder — was am beliebtesten ist — auf Privatverhältnisse der Schauspieler bezogen werden.

K. O. Erdmann.

(Schluß folgt.)

Ueber Kritik und Literaturgeschichte.*

Es gibt nach meiner Auffassung keine andere als persönliche und subjektive Kritik, jeder Kritiker, ohne Ausnahme, setzt, der Natur seines Berufes gemäß, sich selber, seine Persönlichkeit als Maß der Dinge, immer spricht ein Individuum das kritische Urteil, und es

* Adolf Bartels hat eben bei Ed. Avenarius (Goldbeck-Löwe) in Leipzig eine kleine Schrift herausgegeben, die „Kritiker und Kritikaster" genannt ist, sich zunächst mit den Rezensenten seiner Literaturgeschichte beschäftigt, dann aber von der „eignen Sache" zur Sache überhaupt aufsteigt und die Bedingungen der Kritik wie der Literaturgeschichte untersucht. Ueber sein Verhältnis zum Kunstwart sagt Bartels in dieser Schrift: „So wenig haben die Mitarbeiter des ›Kunstwarts‹ je eine Klique gebildet, daß noch heute die schärfsten Gegensätze zwischen ihnen bestehen, und im besonderen kann ich von mir, wenn es denn erlaubt ist, den Schleier ein wenig zu lüften, sagen, daß ich meine heftigsten Kämpfe politischer und ästhetischer Natur nicht an der Oeffentlichkeit, sondern im Briefwechsel mit Ferdinand Avenarius ausgefochten habe." Das ist richtig. Der Kunstwart wird von einer Anzahl von Männern geschrieben, die sich zum Wirken für die Ziele verbunden haben, über die sie unter sich und mit mir im wesentlichen einer Meinung sind, was natürlich nicht im mindesten ausschließt, daß sie über eine Menge anderer Fragen grundverschieden denken. Zwischen Bartels und mir im besonderen gibt es Meinungsverschiedenheiten in Fülle, um nur eine zu nennen: er ist, sagen wir abgekürzt, Antisemit, ich, der ich am Kunstwart zu jeder Zeit auch mit ehrlichen Juden so gern zusammengearbeitet habe, wie ich's heute noch tue, bin's nicht. Ich behalte mir vor, über diesen Punkt noch einmal im Kunstwart zu sprechen. Einige andere, über die ich anders als Bartels denke, habe ich schon früher angedeutet. Gerade jetzt, wo Bartels sicher der meistbefehdete deutsche Kritiker ist, hielte ich's aber für eine Feigheit, das Bekenntnis zu unterdrücken: ich halte ihn trotz allem für die stärkste Kraft, die gegenwärtig der deutschen Literaturgeschichte dient. Daß er vielfach nicht verstanden wird, ist grade bei seinen Besonderheiten höchst erklärlich, daß er vielfach gehaßt wird, auch wo man ihn versteht, ebenso, daß man ihn tüchtig bekämpft, ist also ganz in der Ordnung. Die Mittel aber, die dabei gebraucht werden, zeigen, daß der den Jesuiten allein zugeschriebene Satz vom mittelheiligenden löblichen Zweck sich außerordentlich weiter Anerkennung erfreut, und insbesondere die aufgeregte Verächtlichtuerei Mamroths in der „Frankfurter Zeitung" gegen „den" Bartels zeugt bei ihren Begründungen von einem erstaunlichen Mangel an Bedürfnis nach geistiger Reinlichkeit. Neuerdings schrieb Mamroth hinter einer Notiz über Bartels: „Der Clown in der Literaturgeschichte!" Schön. Mögen unsre Leser die hier mitgeteilten Sätze selbst auf das Clownmäßige nachprüfen. A.

Digitized by Google

ist Sache der anderen Individuen, ob sie es annehmen wollen oder nicht.

*

Natürlich schafft der Dichter, wenn er auch nicht aus gemeinpersönlichen Motiven schafft, doch seinetwegen, das Muß setzt sich in Wollen, ja in Schaffensfreude um, und wer sich uns als Propheten, Priester, Träumer, Kind — alles Masken der „genialischen" Poeten — *vorstellt*, begegnet mit Recht einer sehr scharfen Zurückweisung, mag er auch das große Publikum täuschen.

*

So tue der Dichter denn auch nicht so naiv, als wolle er weiter nichts als die Menschen erfreuen oder, wie man in unserer Jugend sagte, „erheben"; nein, er will uns sein Bild der Welt und damit seine Persönlichkeit „aufoktroyieren", will eine möglichst große Anzahl Menschen „von sich einnehmen", sozusagen, und durch die Rückwirkung von ihnen aus gewissermaßen zum Genuß seiner Persönlichkeit kommen. Das ist nicht etwa Ehrgeiz, das ist unbedingte Notwendigkeit, das Gesetz, dem jeder Mensch folgt, denn Leben heißt eben Wirkungen, Strahlen aussenden und zurück empfangen; der Mensch ist nicht wie die tote Kerze, die nur leuchtet und sich selbst verzehrt. Selbstverständlich, den Beifall der Menge braucht der Dichter gerade nicht, er braucht nicht einmal alle Besten seiner Zeit, ja, er kann selbst aus dem Kampf, der gegen ihn tobt, die innere Genugtuung ziehen und sehr stark mit den künftigen Geschlechtern rechnen, aber freilich, das absolute Stillschweigen kann er nicht ertragen, in die leere Luft „hauchen" will er seine Werke nicht.

*

Im gewöhnlichen Leben sagt man: das Werk gefällt mir oder es gefällt mir nicht und spart sich die Angabe des Grundes. Und das mit vollem Recht. Dieses allgemeine Menschenrecht zu sagen: „Es gefällt mir" oder „es gefällt mir nicht" hat auch der Kritiker, es ist das sichere Fundament, auf dem alle Kritik ruht — ich habe das Recht, die Welt mit eigenen Augen zu sehen, und wenn mir ein anderer seine Sehweise aufzwingen will (denn er benutzt ja doch alle, die intensivsten Kunstmittel — diese nicht im schlechten Sinne gefaßt — um das zu tun), so darf ich das ablehnen.

*

Es ist in der Literatur wie im Leben: Theoretisch kann man zwar von einem Krieg aller gegen alle reden, aber in praxi findet man sich hübsch ineinander, und das Leben geht fröhlich fort. So nimmt auch der echte Kritiker das Werk des Dichters mit Wärme, Freudigkeit, Begeisterung auf, wie nur einer im Publikum, ja, man kann sagen, daß noch jeder große Dichter *seinen* Kritiker gefunden habe — als ob der liebe Gott, wenn er den großen Dichter schafft, auch gleich dafür sorge, daß einer da sei, ihn zu „verstehen".

*

Eine relativ, nicht absolut berechtigte Forderung an den Kritiker ist die, daß er die Zeit, in der er lebt, in Betracht ziehe: In einem epigonischen Zeitalter *kann* man die Maßstäbe etwas weniger streng anlegen als in einem klassischen, man *muß* es jedoch nicht.

Digitized by Google

Den epigonischen Dichtern soll man jedenfalls nicht zu viel tun, die, wenn sie ihrem Volke auch nicht gerade Neues und Notwendiges schenken, doch die Würde der Kunst in sinkenden Zeiten aufrecht halten und damit dartun, daß ihr Volk noch nicht von allen Göttern verlassen ist.

*

Die Ehrlichkeit ist die wesentlichste Eigenschaft des Kritikers, die Voraussetzung, unter der er sein Amt üben darf, und daher durchaus kein Verdienst. Wenn der empfangene Eindruck nicht treu wiedergegeben wird, wenn das Urteil, das man sich gebildet, nicht ausgesprochen wird, was hat die Kritik da für einen Wert, sie, die doch in dem Selbsterkennungsprozeß der Menschheit die Kontrolle üben soll?

*

Aus Ehrgeiz kritisiert man zuletzt so wenig, wie man aus Ehrgeiz dichtet; zwar innerer schöpferischer Drang ist es nicht, was den Kritiker treibt, das Kritisieren ist kein Naturakt, aber eine unbezwingliche Wahrheitsliebe leitet den Kritiker im ganzen wie im einzelnen, „wir können es ja nicht lassen, daß wir nicht reden sollten, wie wir gesehen und gehöret haben".

*

Im allgemeinen hat man den Kritiker mit Recht als den rezeptiven Geist dem produktiven künstlerischen gegenübergestellt, ja, von einem Verhältnisse wie vom Weibe zum Manne geredet. Doch stimmt das freilich nicht in jeder Beziehung, da das Unterscheidungsvermögen das spezifische des Kritikers und meist stärker ausgebildet ist als beim Künstler selbst. Goethe hat Kleist verkannt, Wieland (kein positiv poetischer Geist) nicht, und ebenso urteilte Hebbel ungerecht über Ludwig, während Julian Schmidt ihm gerecht wurde. Das schließt natürlich nicht aus, daß der Dichter, wo er unbefangen ist, vermittelst seiner sehr viel bedeutenderen Anschauungskraft oft das Wesen seiner Kollegen und ihrer Werke besser zu durchschauen und herauszustellen vermag als der Kritiker, wie denn in der Tat die Mehrzahl der gangbaren ästhetischen Urteile von Dichtern stammt und nicht von Kritikern. Aber die Dichter wirken dann eben als Kritiker, nicht als Dichter.

*

Man sollte doch nicht immer wieder tun, als ob Literaturwissenschaft, Geschichtswissenschaft, überhaupt objektive Wissenschaft wie die Naturwissenschaft wäre. Was sich in ihr beweisen läßt, lohnt im allgemeinen gar nicht der Mühe, bewiesen zu werden — aber die Literaturgeschichte kann, wie jede andere Geschichte, auf Grund eines ausgedehnten Materials Anschauung, poetische, Lebens-, Weltanschauung geben, und dazu wird sie denn auch wohl da sein. De facto gibt es gar keinen objektiven Literaturhistoriker, Gervinus ist es so wenig wie Scherer, Vilmar so wenig wie meine Wenigkeit, und nach uns werden noch eine ganze Menge anderer Leute kommen, die die Dinge auch wieder sehr viel anders auffassen als wir, wenn sich auch vielleicht gewisse historische Entwicklungsgänge und Größenver-

Digitized by Google

hältnisse nach und nach consensu omnium, d. h. aller ästhetisch Begabten feststellen.

*

Daß das „noblesse oblige“ für niemanden mehr als das Talent gilt, ist meine feste Ueberzeugung, aber was hat wahre Noblesse mit jener Vornehmtuerei zu tun, die aus Furcht, unfein zu erscheinen, nicht bloß den ehrlichen, geraden und derben Ausdruck, sondern zuletzt auch das tiefe, leidenschaftliche Mitleben ausschließt? Uebrigens bedeutet „Noblesse“ nicht bei allen Völkern das Gleiche, wir Deutschen haben nicht die geringste Ursache, uns etwa den französischen Kavalier oder den englischen Gentleman als Ideal aufreden zu lassen, unser Ideal ist der Mann an und für sich, der tapfere, unerschrockene, aufrichtige Mann, der für Recht und Wahrheit kämpft und lieber untergeht, als daß er zu unedlen Waffen griffe. Feinheit und weltmännische Geistigkeit in allen Ehren, aber der ehrliche Kampfeszorn und die fast allen deutschen Kämpfern eigentümliche „Schwere“, die aus innerem Ringen erwächst, brauchen nicht vor ihnen die Segel zu streichen.

*

Ein jedes Literaturwerk *bedeutet* etwas im höchsten Sinne, es *ist* aber auch etwas, nämlich ein geistiges „Genußmittel“, und wir Literaturhistoriker von heute, wenn wir wahrhaft bescheiden sind, suchen zwar auch die historische Entstehung dieser Genußmittel, soweit wir es vermögen, zu schildern, suchen dann aber vor allem den Charakter und die Güte des Genußwerks festzustellen; denn wir wissen, daß Millionen alter und junger Seelen nach geistigen, nach Kunstgenüssen verlangen, ja, daß sie erst genießend sich selber entwickeln, und so verzichten wir gern auf den Ruhm, tiefsinnige Forscher und gewaltige Historiker zu sein, und begnügen uns, schlichte Volks- und Jugendlehrer zu heißen. Auch hier müssen wir natürlich uns selbst als Maß setzen, aber etwas haben wir doch, was uns einigermaßen sicher leitet. Es ist das deutsche Volkstum, das, in dem deutschen Literaturhistoriker sowohl als nationaler Instinkt wie als ihrer selbst bewußt gewordene Erkenntnis wirksam, den sichern Kompaß auf der weiten Fahrt durch das Meer der Geschichte abgibt, die subjektive Willkür einschränkt, uns von den Büchern zu den Menschen, von der rein ästhetischen Kritik zu der Persönlichkeitsdarstellung gelangen und in der deutschen Literaturgeschichte zuletzt etwas wie eine zusammenhängende Galerie deutscher Charaktere entstehen läßt, die kennen zu lernen für jedermann eine nationale Notwendigkeit ist. Je deutlicher das die Charaktere verbindende Nationale, Rassenhafte von den alten Zeiten bis zur Gegenwart hervortritt, um so sicherer wird auch das historische Ideal erreicht, und so wird die Literaturgeschichte als nationale Kunstgeschichte zuletzt doch der sichere geschichtliche Unterbau der großen Geistes- und Seelengeschichte.

*

Früher nannte man das kritische Verfahren dem „synthetischen“ poetischen Prozeß gegenüber einfach analytisch und war fertig, die Dinge liegen denn aber doch etwas komplizierter. Es besteht eine vollständige Analogie zwischen dem künstlerischen Schaffen und dem

Digitized by Google

kritischen Verfahren. Beim künstlerischen Schaffen unterscheidet man heute in der Regel drei Stadien (ohne zu übersehen, daß sie nicht immer rein hervortreten): die Konzeption, die Reflexion, die Produktion. Konzeption ist die Empfängnis des Werkes, die mit einem Bilde aus dem Stoffe meist plötzlich aufgehende künstlerische Idee, Reflexion die oft langdauernde geistige Arbeit, die der Künstler an dem ihm nahegetretenen Stoffe, der nun mit persönlichem Gehalt erfüllt wird, leistet, Produktion endlich das eigentliche Schaffen, die Geburt, das mehr oder minder „unbewußte", d. h. unberechenbare, unter innerem Zwang erfolgende wirkliche Entstehen des Kunstwerkes. So kann und muß man auch bei der Kritik drei Stadien unterscheiden: die Aufnahme des Kunstwerkes, die der Konzeption, die geistige Durchdringung, die der Reflexion, endlich die Reproduktion, die der Produktion entspricht.

*

Auch der Haß ist in der Kritik wohlberechtigt, es gibt Persönlichkeiten und Erscheinungen, die ich hassen *muß*, denen ich, ob ich sie nun begreife oder nicht, nur mit den schärfsten Waffen in der Hand gegenübertreten *kann*. Aber persönliche Gehässigkeit darf dieser Haß niemals werden, er muß offen und ehrlich sein und ehrlich bleiben.

*

Kritik ist zunächst Verstandestätigkeit, es soll der Kritiker das Kunstwerk, soweit es möglich ist, seinem Verstande und dann auch dem anderer klar machen. Natürlich ist hier aber unter Verstand nicht der sogenannte gesunde Menschenverstand, der niemals als Maß des Kunstwerks, sondern nur sozusagen als ein Grenzhüter des ästhetischen Reiches anzuerkennen ist, sondern der Kunstverstand zu verstehen, der, dem echten Kritiker angeboren und auch beim echten Genießer au fond vorhanden, auf dem künstlerischen Anschauungsvermögen und auf ästhetischer Feinfühligkeit beruht.

*

Bei jeder Vergleichung, die fruchtbar sein soll, muß natürlich ein tertium comparationis vorhanden sein, und wenn man ästhetische Gegenstände vergleicht, so muß das tertium comparationis ein ästhetisches sein — das ist etwas, was die Durchschnittskritiker und Literaturforscher immer noch nicht recht begreifen. Um etwas bestimmter zu werden: Man kann zwei Gestalten zweier Dramen noch nicht miteinander vergleichen, weil sie Menschen oder selbst weil sie Könige sind, sie müssen als dramatische Charaktere miteinander verwandt sein. Und selbst das genügt noch nicht immer: Auch als solche müssen sie noch wieder in einer und derselben ästhetischen Sphäre liegen, gewisse Idiotismen aufweisen, die sie als aus verwandter dichterischer Intention geflossen kennzeichnen, — wenn bei dem Vergleich etwas herauskommen soll.

*

Der Kritiker, auch der größte, bleibt Schriftsteller, selbst dann, wenn er die Fähigkeit hat, wirkliche Charakteristiken zu entwerfen. Dies zu tun, ist eben die Aufgabe der darstellenden Kritik: sie soll imstande sein, den Gesamteindruck eines Kunstwerkes nicht dithy-

Digitized by Google

rambisch, sondern Schritt für Schritt entwickelnd, durch reine und klare Darstellung für die Anschauung hervorzurufen, sie soll aus den Eindrücken der Einzelwerke auch das Gesamtbild des Künstlers schaffen können. Bei ihr wird der bloße Eindruck wahrhaftes Verständnis, die kritische Untersuchung verliert ihren negativen Charakter und setzt alles einzelne in positive Züge um, die dann zusammengehen und das Besondere einer künstlerischen Erscheinung, sei es eines Werkes oder seines Schöpfers, im allgemeinen, natürlichen Rahmen deutlich hervortreten lassen. Nirgends sticht nun das Urteil nackt hervor, aber jede Einzelheit des geschaffenen Bildes beruht auf ihm, das leere Raisonnement, der geistreiche Einfall sind ganz unmöglich geworden, alles tritt wissenschaftlich sicher und bestimmt auf, wenn auch das Bewußtsein, daß doch nur eine Individualität eine andere spiegelt, natürlich nicht fehlt.

*

Die Kunst ist und bleibt für die Kritik Leben im Leben, Kunstwerk und Künstler sind für sie lebende Organismen, die nicht in ihre Bestandteile aufzulösen, sondern trotz sorgfältiger Einzeluntersuchung stets als Ganzes aufzufassen, als Ganzes für die Anschauung nachzuschaffen sind. Das im engern Sinn Historische dient der Kritik nur zur Erkenntnis, zur Vergleichung, ist aber nicht als Forschung Endziel; geschichtliche Entwicklung und geistige Bewegung spiegeln sich in der Kunst, aber diese bleibt etwas ganz Selbständiges, Dauerndes, weil Konkretes und Organisches, nicht durch den menschlichen Geist „Abgezogenes".

*

Es ist menschlich, daß wir, um mehr „Hintergrund" zu haben, unsere Person mit einer großen Sache identifizieren; wenn wir aber etwas sind, dann wachsen Person und Sache wirklich zusammen, und es ist etwas Großes, daß dann die persönlichen „Eitelkeiten", alles Egoistische mehr und mehr entfallen, daß der Mensch zum furchtlosen Kämpfer für die Sache wird.

*

Man mag sich drehn und wenden, wie man will, es ist nun einmal nicht anders, der Faktor Nation, Rasse ist auf keinem Gebiete des Lebens auszuscheiden, auch nicht auf dem der Kunst und (Geistes-) Wissenschaft, oder vielmehr erst recht nicht auf diesem. Wie das menschliche Leben des Geschlechts an Individuen gebunden ist, nur in ihnen hervortritt, so das Leben der Menschheit an Völkern; wir können sie uns gar nicht wegdenken, sie sinds, möchte man sagen, in denen das Wasser der Menschheit zu Wein wird.

*

Nationale Kritik denkt an das ganze Volk: Sie sieht in der Literatur und zumal in der Poesie eine notwendige und eine der höchsten Offenbarungen des Volksgeistes und will, daß so weite Kreise wie möglich an ihnen teilnehmen, aber sie vergißt auch keinen Augenblick, daß die Literatur für das Leben da ist und nicht umgekehrt, und es fällt ihr gar nicht ein, schon in jeder schreibenden Feder, wie Hebbel einmal sagt, einen Gewinn für die Literatur zu erblicken und der Literatur das Recht zuzugestehen, das Leben ungünstig zu be-

Digitized by Google

einflussen, Dinge ins Leben hineinzutragen, die nicht naturgemäß aus ihm erwachsen.

*

So gut ich keinen andern Menschen für mich essen, trinken und lieben lassen kann, so gut kann auch kein anderes Volk für uns dichten und malen, und wenn ich doch seine Dichtung und Malerei herübernehme, so geschieht das nur, wenn ich durch sie mehr werden kann als ich bin, mehr in meinem eigenen Geiste, durch Ausbildung in meiner Natur schon liegender Eigenschaften — denn anders werden, als ich bin, meine Natur von Grund aus verändern, will ich nicht und kann ich zuletzt auch nicht. Vielleicht kann jede Nation von sich sagen: Nichts Menschliches ist mir fremd, aber nicht, daß alle Nationen Gleiches, daß sie auch Verschiedenes, Besonderes haben, daß das Allgemeinmenschliche modifiziert ist, bestimmt ihren Wert. Und das muß in der Literatur zum Ausdruck kommen, und die Kunst muß das Besondere nicht verwischen, sondern eher potenzieren, und ein Volk muß in jeder seiner poetischen Entwicklungen der Väter Züge, sein Eigenstes und Bestes wiederfinden, sich daran „bilden" können, um sich selber treu zu bleiben — sonst hat die Kunstübung überhaupt keinen Wert; denn daß irgend ein Volk nach tausend Jahren Dichtungen eines untergegangenen Volkes liest, ist doch gewiß kein Grund, unendlich viel blühendes Leben an eine Kunst hinzugeben. Das Nationale ist nicht Enge, das Nationale ist Kraft und Tiefe. Und wenn die Kritik in nationalem Feuergeiste getauft ist, dann wünscht sie Kraft und Tiefe und nicht etwa ein behagliches Philisterium in der Kunst, mag dies auch immer noch dem „wohligen Wälzen" im Sumpfe der Dekadence vorzuziehen sein.

Ist Musik deutbar?

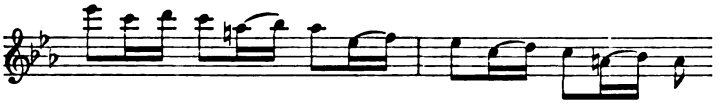
Der alte Streit um die Deutbarkeit der Musik will noch immer nicht zur Ruhe kommen, und besonders in unserer, an rückschrittlichen Erscheinungen so reichen Zeit tritt wieder das Bestreben hervor, alle Erklärung musikalischer Kunstwerke, die mehr sein will denn eine Zergliederung ihres Aufbaus, als ein lächerliches, zweckloses Beginnen abzulehnen. Da kommt gerade zurecht ein Aufsatz Hermann Kretzschmars, wohl der bedeutendsten musikalischen Autorität, die wir Deutsche gegenwärtig haben, der neben allerhand „Anregungen zur Förderung musikalischer Hermeneutik" die Frage nach der Berechtigung dieser Hermeneutik, d. h. Ausdeutung einer grundsätzlichen Erörterung unterzieht. Er steht in dem von Rudolf Schwartz herausgegebenen „Jahrbuch der Musikbibliothek Peters", und wir dürfen das Wesentlichste daraus unsern Lesern weitergeben.

Kretzschmar betont zunächst, daß die Hermeneutik in allen übrigen Künsten sich unbestrittener Anerkennung erfreue. Wenn sie im Gegensatze hiezu von manchen Musikern bekämpft wird, so könne es dafür nur zwei vernünftige Gründe geben: entweder die Musik braucht keine Hermeneutik oder sie erlaubt keine.

„Die erste Annahme darf glatt abgewiesen werden. Der Musik sind Hilfsmittel des Verständnisses, die über die Form hinausdringen,

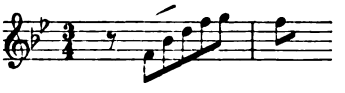
Digitized by Google

sogar nötiger als jeder anderen Kunst, weil ihr jene direkten Beziehungen zu Natur und Welt fehlen, die in Poesie und Bildnerei in der Regel die Hauptsache allein erklären. Den großen Gebilden der heute so stark vorherrschenden Instrumentalmusik steht der ungeschulte Hörer hilflos gegenüber. Wenn er begabt ist, trifft ihn hie und da eine mächtige und zugleich einfache Melodie tiefer, aber im allgemeinen bleibt er in sinnlichen Eindrücken stecken, die sich als Wohlgefallen und Bewunderung oder als Verwunderung und Mißfallen äußern. Diejenigen, die von einer Instrumentalkomposition ein durchaus klares Bild mit hinwegnehmen, ihre Grundgedanken und in jedem Augenblick auch deren Entwicklung verstanden haben, bilden die Minderheit der Hörer; Kenner, die in einer guten Sonate oder Symphonie einen gleich ergiebigen Stoff der Diskussion finden, wie in einer Dichtung, einem Gemälde, eine Seltenheit. Weil die Musiker die Hermeneutik vernachlässigt haben, ist die Musikästhetik in die Hand von Dilettanten gekommen, vorwiegend in die von musikalisch unzureichenden Philosophen und diese gerieten darauf: den Inhalt von Instrumentalkompositionen ins Unbestimmte, Unbewußte zu verlegen oder ihn ganz abzuleugnen. Hätten sie recht, dann täten sie besser, nach dem Muster von Altertum und Mittelalter die selbständige Instrumentalmusik als eine Volksgefahr zu behandeln. Glücklicherweise werden sie von der musikalischen Praxis widerlegt. Bei einem Pianisten ist's allerdings möglich, daß er stundenlang mechanisch, ohne zu fragen, was die Noten wollen und sagen, dahinmusiziert; bei einem Orchester nicht. Wenn Beethoven ohne weitere Bemerkung hinschreibt:



so müssen die Geiger schon aus technischen Rücksichten, wegen der gleichmäßigen Ausführung über den Charakter dieser Figur im Klaren sein. Und so ist's überall in der Instrumentalmusik: ohne Verständnis des eigentlichen Sinnes läßt sich kaum ein Takt richtig ausführen und, wie gleich hinzugefügt werden darf, anhören. Die Instrumentalmusik verlangt ununterbrochen die Fähigkeit, hinter den Zeichen und Formen Ideen zu sehen, sie verlangt, daß diejenigen, welche sie treiben, die Gabe des Auslegens besitzen.

In der Vokalmusik erklärt der Text vieles, aber durchaus nicht alles. Im ersten Satz seines Requiems läßt Berlioz einmal das Wort „dona" (eis requiem) von den Sopranen folgendermaßen:



singen. Wer nicht hermeneutisch veranlagt, d. h. nicht imstande ist, das Phantasiebild zu finden, das den Komponisten auf diese wiegende Figur brachte, wird sie für eine anstößige und geschmacklose Annäherung an den Walzerton halten und sich in dieser Meinung wohl

Digitized by Google

auch durch eine oder die andre falsche Aufführung bestärkt sehen. Wie bei diesem einen Beispiel, ist's aber in der Vokalkomposition überhaupt. Auch in ihr bieten technische Musikbildung und Buchstabentreue allein keine genügende Sicherung gegen grobe Irrtümer und gegen Mißhandlung der Kunstwerke.

Wie uns somit die musikalische Praxis die Notwendigkeit eines tieferen über die Formensicherheit hinausgehenden Musikverständnisses zeigt, so ergibt sie zugleich auch dessen Möglichkeit. Wenn die Orchester jenes Beethovensche Motiv hart und streitbar spielen, die Chöre das Berliozsche weich und träumerisch singen, so ist damit der tatsächliche Beweis geliefert, daß über den Sinn und den Charakter einzelner Stellen einer Komposition eine Einigung, eine den nächsten Bedarf deckende Klarheit erzielt werden kann. Nach den Gesetzen der Addition muß sich dann aber auch eine ganze Komposition erklären lassen, es muß Mittel geben, den Geist eines ganzen Musikstücks und seiner einzelnen Teile bis in die kleinsten Glieder hinein offenzulegen, es muß mit einem Wort eine musikalische Hermeneutik möglich sein. Ernstlicher ist sie eigentlich in unsrer Zeit nur durch die sogenannten Formalästhetiker in Frage gestellt worden. Diese uralte Partei fand beim Emporkommen der neudeutschen Musik in Eduard Hanslick einen Vertreter, der an glänzender geistreicher Dialektik, an treffenden Beobachtungen und Bemerkungen allerdings alle Pythagoraeer, alle Artusi und Ulibischeffs weit hinter sich ließ. Ihm, und nur ihm hat es die Musikwelt eine zeitlang glauben können, daß die Begründung neuer Formen mit einem neuen Inhalt unstatthaft sei, daß die Musik keinen Inhalt habe, es seien denn Tonreihen. Die Unhaltbarkeit der Behauptung ergibt sich schon durch den Versuch, sie auf andre Künste zu übertragen. Da bestünde der Inhalt der Poesie in Silbenreihen, der von Gemälden und Skulpturen in Farbe und Leinewand, in Marmor und Bronze. Indes auch Paradoxen können heilsam sein. Die Kühnheit Hanslicks hat in einer überschwänglichen Zeit den Glauben an das unbegrenzte Vermögen der Musik nützlich herabgestimmt und sie zwingt noch heute auch die grundsätzlichen Gegner der Formalästhetik zwischen der Ausdrucksfähigkeit der Musik und der anderer Künste Unterschiede anzuerkennen.

Nach gewissen Richtungen kann die Musik weniger, nach andern unendlich mehr als ihre Schwestern. Es ist ihr versagt, zu objektivieren und allein genaue Bilder und Begriffe zu geben. Mit allen Tönen der Welt kann der Komponist keine bestimmte Vorstellung von einem Wald, einem See geben; dem Dichter gelingt's mit einem Wort, dem Zeichner mit einigen Dutzenden von Strichen. Ganz anders, wenn der Komposition ein Text oder eine Ueberschrift zu Hilfe kommt, da vermag sie in die Feierlichkeit oder die Heimlichkeit des Waldes schneller, unmittelbarer und fesselnder einzuführen, als jedes Gedicht und jedes Gemälde. Sie ist eine geborene Hilfskunst, ihre Absichten müssen dem Geist und der Phantasie vermittelt, ihre Objekte vorher vereinbart werden. Sie hat kein Organ für Namen und Bezeichnungen, sie ist, wie M. Hauptmann sagt, eine Algebra, eine Rechnung mit unbenannten Größen. Aber dem Eingeweihten gibt sie vom Wesen und vom Innenleben der Objekte Bilder von

Digitized by Google

einem Reichtum und einer Feinheit, die nur ihr möglich sind. Der Poesie steht sie am nächsten, bildet mit ihr die Gruppe der »redenden Künste«, die Laien reden von Tondichtungen, von Tonsprache, von vielsagenden und nichtssagenden Kompositionen. In ihrem Sprachvermögen liegt der Hauptwert der Musik, und die größten musikalischen Reformen und Revolutionen, die die neuere Geschichte kennt, die monodistische am Ausgang der Renaissance, die neudeutsche im 19. Jahrhundert, waren darauf gerichtet, diesen Schatz zu neuen Ehren und zu höherer Wirkung zu bringen. Dieses Sprachvermögen der Töne ist ein anderes als das der Worte. Es ist unselbständiger und undeutlicher. Aber im übrigen kann es die Tonsprache mit der Wortsprache sehr wohl aufnehmen. Sie fährt da fort, wo diese nicht mehr ausreicht; jene kleinsten und größten Regungen des Seelenlebens, die der Poet in langen Umschreibungen nur einigermaßen bemeistern kann, fixiert der Komponist im Nu und in ihrer ganzen Fülle und Besonderheit.

Die Unselbständigkeit der Musik ist ein Mangel, ein Sprachfehler, aber einer, den wir den Vorzügen gegenüber wohl in Kauf nehmen, mit dem wir uns abfinden können. Indem ihn die Formalästhetiker immer wieder eigensinnig betonen und übertreiben, vergessen sie, daß, wenn das Ohr hört und das Auge sieht, der übrige Mensch nicht tot ist. Immer hört und sieht der Geist mit, wenn überhaupt einer da ist, und alle Künste und Kunstwerke sind für ihre volle Wirkung auf den guten Willen und die ergänzende Phantasie des Empfängerkreises angewiesen. Unter dieser Voraussetzung verringert sich die Undeutlichkeit auch der Instrumentalmusik ganz wesentlich. Die Ouvertüre zu Mozarts »Zauberflöte« auf ein Gezänk von Handelsjuden zu deuten, ist für alle Bildungsmenschen, die darnach fragen, was es mit dieser Zauberflöte für eine Bewandtnis hat, ausgeschlossen. Wie mit diesem einen Stück ist's mit allen Opernouvertüren und mit allen durch Ueberschrift oder Programm bestimmten Instrumentalkompositionen; sie und alle Vokalwerke liegen der Erklärungskunst ziemlich restlos offen. Aber auch die unbenannten Fugen, Sonaten, Symphonieen, Konzerte und alle sonstigen der sogenannten absoluten Musik zugerechneten Instrumentalkompositionen lassen sich, sofern sie nicht bloß Handwerkswert haben, unter bestimmten Bedingungen und bis zu einem gewissen Grade allgemein menschlich verstehen, sie bergen einen allgemein geistigen Inhalt, dem die jeweilige musikalische Form als Hülle und Schale dient. Dieser inhaltliche Kern nimmt das Hauptinteresse des wahren Kenners in Anspruch, und der wahre Kenner ist imstande, diesen eigentlichen Kern nicht nur zu fühlen, sondern auch, in seinen wesentlichsten Bestandteilen wenigstens, mit Worten anzudeuten oder zu beschreiben. Musik zu komponieren und Musik zu hören hat mit somnambulischen Zuständen und Fähigkeiten nichts zu tun, sondern es ist eine Tätigkeit, die höchste geistige Klarheit verlangt. Den Philosophen und Aesthetikern, die hierüber andrer Meinung sind, darf der Musiker ruhig ein: »ne sutor ultra crepidam« zurufen.

Die Hauptfragen, um die es sich bei der Erklärung solcher unbenannter Instrumentalkompositionen handelt, sind: Wie weit darf

Digitized by Google

der Erklärer gehen, ohne den sichern Boden zu verlieren? Zweitens: Wie weit muß er gehen, wenn seine Arbeit überhaupt einen Sinn haben soll?

Die Beantwortung der ersten Frage hat mit dem Geständnis zu beginnen, daß die Grenzen des streng Beweisbaren in der unbenannten Instrumentalkomposition ziemlich eng gesteckt sind. Sie liegen — mit den Alten zu reden — innerhalb der sogenannten Affekte, d. h. innerhalb der Charaktereigenschaften der Empfindungen, Vorstellungen und Ideen. Diese Affekte nun sind es, die sich in Motiven, Themen, in Tonfiguren überhaupt verkörpern, entweder einfach oder aber in Verbindungen und Mischungen, die außerhalb der Musik unmöglich sind. Die Aufgabe der Hermeneutik besteht nun darin: die Affekte aus den Tönen zu lösen und das Gerippe ihrer Entwicklung in Worten zu geben. Scheinbar ein schwaches Ergebnis, ein Schattenspiel, tatsächlich aber eine wertvolle Leistung! Denn wer von den Tönen und Tonformen zu den Affekten durchdringt, erhebt den sinnlichen Genuß, die formale Arbeit zu einer geistigen Tätigkeit, er ist gegen die Gefahren und die Schmach einer rein physischen, animalischen Musikaufnahme geschützt. Hat er Phantasie und den Grad eigner künstlerischer Begabung, den jede Beschäftigung mit Kunst voraussetzt, so wird's nicht fehlen, daß sich ihm das Gerippe der Affekte subjektiv belebt mit Gestalten und Ereignissen aus der eignen Erinnerung und Erfahrung, aus den Welten der Poesie, des Traums und der Ahnungen. Was Geist und Herz an Interpretationsmaterial ihr eigen nennen, wird einem solchen Hörer wie im Flug und blitzartig vor dem innern Auge vorüberziehen; vor wirklichen Träumen bewahrt ihn die Aufmerksamkeit auf die Affekte, vor einer pathologischen Hingabe an die persönlich und augenblicklich tief treffenden, besonders fesselnden, die Pflicht, ihre Uebergänge zu verfolgen, die Kunst und Logik des Komponisten zu kontrollieren. Wie kommt es, wird er fragen, daß hier die Musik plötzlich aus dem Majestätischen ins Sentimentale, dort aus der Ruhe in Erregung fällt? Folgt eine Begründung dieser ungewöhnlichen Wendungen, oder sollen sie nur blenden? Wer den Affekten zu folgen versteht, hört und genießt demnach kritisch, aber es ist keine Beckmessersche, sondern eine Sokratische Kritik, die er übt, es ist jene Unterscheidung von Licht und Schatten, von Vorzügen und Schwächen, ohne welche die Bewunderung wertlos und leicht zur Selbsttäuschung oder Heuchelei wird.

Da nun das Verständnis der Affekte lehrbar ist, unterliegt es keinem Zweifel, daß der Erklärer oder der Hörer sich auf sicherm Boden bewegt, wenn er in reinen Instrumentalkompositionen nach dem Charakter aller einzelnen Stellen und der sich aus ihnen zusammensetzenden größern Teile fragt.

Er darf die Affekte feststellen und das ist zugleich das Wenigste, was er tun muß. Der Pflicht, bis hierher vorzudringen, können sich nur diejenigen entziehen, für die Musik lediglich Musik ist, d. h. die auf ihren Zusammenhang mit dem Geistesleben der Menschheit verzichten. Dem »Daimon«, der ja bei allen Künsten mitwirkt, mag für die Musik ein besonders starker Einfluß zugestanden, dem Kom-

Digitized by Google

ponisten, in dessen Innerm es mächtig klingt und singt, zunächst die Frage nach den Stimmungen und Ideen, die zum Tönen und Schaffen treiben, erlassen werden. Aber ein Kunstwerk wird aus einer großen Komposition niemals, wenn der Komponist nach den ersten Eingebungen nicht über die Sphäre des Unbewußten hinausdringt zur Klarheit über die Natur und die Ziele seiner Eingebungen. Darin, daß die Philosophen diesen Kardinalpunkt immer wieder übersehen, zeigen sie ihre Unbekanntschaft mit dem Wesen künstlerischen Schaffens. Zur Zeit Hegels ließ sich das entschuldigen; heute aber, wo die geschichtliche Forschung in Beethovenschen Skizzenbüchern, in Varianten Händels, Bachs, Mozarts, Schuberts soviele Bilder aus der Werkstatt großer Komponisten vorgelegt hat, nicht mehr. Nach dem Ausweis der Kunstgeschichte führt die Berechnung und die planmäßige Erfindung viel mehr zu außerordentlichen Resultaten als die bloße Begeisterung. Und ähnlich verhält sich's auch mit dem Hörer. Es ist laienhaft überspannt, den Wert und die Eigentümlichkeit musikalischer Eindrücke auf ihre Rätselhaftigkeit zurückzuführen und sich dabei zu beruhigen. Eine solche Wirkung bezeugt keine Kennerschaft und keine Begabung, sondern nur die unerläßlichste Vorstufe dazu: Empfänglichkeit. Wer ernst und fähig ist, muß weiter kommen im Hören und Erklären; auch die Erkenntnis und das Verständnis des Formenbaues nach allen Richtungen ist nur eine Durchgangsstation. Die Formen sind Mittel des Ausdrucks. Was ausgedrückt werden soll, ist etwas Geistiges. Das muß, wenn der Komponist nicht Hokuspokus treibt, unter den Formen und durch sie zum Vorschein kommen, und dem Hörer mindestens in den Hauptzügen, das sind die Affekte, klar werden. Die Ansicht, daß Musik nur musikalisch wirke, muß beseitigt, die Freude an der »absoluten Musik« als eine ästhetische Unklarheit erkannt werden. In dem Sinne eines lediglich musikalischen Inhaltes gibt es keine absolute Musik! Sie ist ein ebensolches Unding, wie eine absolute Poesie, d. h. eine metrisierende und reimende Poesie ohne Gedanken. In vielen Fällen wird auch in der unbenannten Instrumentalkomposition die Erklärungskunst über die Feststellung der Affekte noch hinauskommen und imstande sein, die Objekte, auf die sich die Affekte beziehen, nachzuweisen oder zu vermuten. Die Mittel dazu bietet die Biographie und die Geschichte. Wenn wir aus diesen Quellen z. B. die Umstände, unter welchen Mozart seine letzten Symphonien in Es und G, Beethoven seine B-dur-Symphonie geschrieben hat, erfahren, so ist es nicht bloß erlaubt, sondern es ist notwendig, gewissenhaft zu untersuchen, ob zwischen den Affekten und den Lebensnachrichten Beziehungen bestehen. Auch Bekanntschaft mit dem Geist und den Strömungen der Entstehungszeit, mit ihren besonderen musikalischen Sitten und Bräuchen gibt häufig näheren Aufschluß über den Inhalt, über das Objekt von Instrumentalkompositionen.

Zuweilen wird dieser nähere Aufschluß wesentlich sein, in manchen Fällen nur anekdotischen Wert haben, wie das die Erfahrungen mit Programmmusik belegen. Immer wird durch solchen näheren Aufschluß die Phantasie des Hörers auch beeinträchtigt. Während sie ohne ihn sich zu dem freudigen Charakter einer Stelle nach persönlichem Belieben und augenblicklicher Disposition tausenderlei Anlässe

Digitized by Google

und Geschichten denken darf, ist sie jetzt an einen einzigen Fall gebunden. Aus diesem Grunde ist die Vorliebe für programmlose Instrumentalmusik berechtigt. Der Verlust an Freiheit und an Kombinationen wird aber der Phantasie bei einer Instruktion von außen durch einen Gewinn an Klarheit und Eindringlichkeit ersetzt. Die Affekte treten aus der Allgemeinheit heraus, nehmen individuelle Züge an, sie wirken kräftiger, frischer und eigentümlicher. Das Motiv:

spricht an sich eine schwellende, drängende Empfindung aus, die auf Sehnsucht, aber ebenso gut auf Rachsucht zurückgehen kann. Erst durch die Verbindung mit der Gestalt Don Juans wird es dämonisch. So schärft das Programm und die Objektivierung den Affekt in der Regel zu einem besondern Bild; es beschneidet der Phantasie den Raum, nicht bloß der Phantasie des Hörers, sondern auch der des Komponisten, verstärkt aber ihre Energie. Wo in einer programmlosen Instrumentalkomposition besonders plastische Stellen heraustreten, da liegt meistens die Vermutung nahe, daß die Stimmung und die Einbildungskraft des Tonsetzers an Realitäten angeknüpft hat. Ist der Erklärer überhaupt im richtigen Geleise, so wird er ihnen häufig auf die Spur kommen."

Das sind Sätze, die mit treffender Schärfe die Anschauungen formulieren, von denen auch wir vom Kunstwart uns stets leiten ließen. Was Kretzschmar weiterhin über die Notwendigkeit einer Vorschule der Musikästhetik sagt, möge der durch die hier mitgeteilten Grundsätze angezogene Leser an der angegebenen Stelle nachsehen. Wir selbst beabsichtigen, der dort gegebenen Anregung zu folgen und als Seitenstück zu den Uebungen im Bilderbesehen und Gedichtlesen auch Uebungen im Musikhören, soweit es durch Worte sich vermitteln läßt, im Kunstwart zu veranstalten.

Lose Blätter.

Der Pokal.

Von Ludwig Tieck.

Vorbemerkung. Nun sind fünfzig Jahre seit Ludwig Tiecks Tode verflossen, und nur schattenhaft noch ragt in unsrer Zeit die Gestalt, die einst im literarischen Treiben Deutschlands als eine der lebendigsten mitwirkte. Freilich, auch bei Tiecks Tode schon blickte man auf und fragte: lebtest du denn noch? Es scheint uns höchst anregend, heute zu lesen, was damals ein Größerer als Tieck, was einer unsrer Großen über ihn empfand und umsomehr, als, was er sagt, wohl auch heute noch als die richtige Umschreibung der bleibenden Bedeutung Tiecks erscheint. Lesen wir also Friedrich Hebbels Nekrolog:

„Ludwig Tieck ist gestorben. Der König der Romantik hat das Szepter niedergelegt und ist in jene geheimnisvolle Welt zurückgekehrt, die er ein Menschenleben hindurch zu entschleiern suchte.

Digitized by Google

Seinen Sarg umschweben die wunderbarsten Phantasiegebilde; der blonde Eckbert, der gaukelnde Fortunat, die luftigen Elfen, der gestiefelte Kater möchten mit ihrem Schöpfer begraben werden, um mit einer Zeit, die sie nicht mehr versteht und nicht mehr an sie glaubt, nicht länger den unfruchtbaren und ermüdenden Kampf führen zu müssen. Dem schwarzumflorten Leichenwagen folgt eine Reihe der seltsamsten Gestalten: der träumerische Novalis mit der blauen Blume aus dem Ofterdingen, Achim v. Arnim mit dem Zauberspiegel, der Himmel und Erde, freilich verkehrt, darstellt, Clemens Brentano mit dem Daumen der Prager Hexe, Theodor Hoffmann mit dem krausen Lehrbrief des wahnsinnigen Kreisler, Friedrich Fouqué mit phantastisch zugestutztem Schnurrbart und altertümlichen Sporen, die Barbarossa verloren zu haben scheint, Zacharias Werner endlich mit dem Templerkreuz.

Kein Deutscher wird den Tod des greisen Dichters ohne Wehmut erfahren, wenn das Ereignis auch längst zu erwarten stand. Man sieht einem flackernden Licht, das jede Minute auszugehen droht und sich doch immer wieder eine Minute erobert, nicht ohne Teilnahme zu, und es macht einen ergreifenden Eindruck, wenn es dann plötzlich erlischt und die Dunkelheit hereinbricht. Wer könnte nun wohl einen „Stern in Menschengestalt" verlöschen sehen, ohne davon ergriffen zu werden und mit Trauer auf die entstandene klaffende Lücke hinzublicken. Und ein solcher Stern war Tieck! Seine letzten Lebensjahre sind ihm nicht zu freundlich verstrichen, denn ein neues Geschlecht, neuen Aufgaben in neuen Formen und Gestaltungen nachjagend, trat ihm feindlich gegenüber, und er hatte keine Achilleshaut, er fühlte jeden Hieb und jeden Stich, der ihm versetzt wurde. Aber gewiß werden an seinem Grabe auch seine Feinde erscheinen und dem *Manne* die Ehrfurcht bezeigen, die sie seiner *Richtung* versagen zu müssen glaubten. Denn der Krieg gegen die Romantik war an und für sich zwar ein vollkommen berechtigter, jedoch nur so weit, als aus einer reich begabten, aber nicht, wie Shakespere und Goethe, *normalen* Individualität allgemein gültige Gesetze abgeleitet werden sollten. Das ist vorüber, das Gleichgewicht zwischen dem wirklichen Leben und der Phantasiewelt, das eine Zeit lang verrückt zu werden drohte, ist längst wieder hergestellt, und wenn noch irgendwo einige Kugeln in den Büchsen sitzen geblieben sind, so feure man sie zu Ehren des edlen Abgestorbenen in die Luft ab.

Die Fußstapfen des wahren Poeten sind leuchtend, wie die des Propheten. So ist auch der Weg, den Tieck zurücklegte, mit Perlen und Edelsteinen übersät. Und nicht bloß in der Jugend war er reich, wie mancher Gegner behauptet hat, bis ins späteste Alter hinein hat er blitzende Kleinodien verstreut. Wohl liegt auf jenen Märchen, durch die er sich zuerst als den Sohn der Götter ankündigte, ein so zauberischer Duft, daß man's begreift, wenn viele den blonden Eckbert, den Runenberg, den Liebeszauber u. s. w. allen übrigen seiner Produktionen vorziehen. Aber nicht weniger reizend sind die meisten seiner Novellen, ja einige seiner Dramen, nur daß man freilich vom blendend hellen Mittag und vom eindämmernden Abend

Digitized by Google

nicht verlangen muß, was nur der tauige Morgen gewährt. Ein kaum geschlossenes, vielleicht noch offenes Grab, auf dem die erste Blume erst gepflanzt werden soll, regt nicht zu Untersuchungen an über die Mängel des Entschlafenen. Aber braucht man die Nation wirklich erst wieder zu erinnern an den mit Shakesperischer Genialität gezeichneten Eulenböckh in den Gemälden, an den jungen Tischlermeister, diesen Vorläufer des so berühmt gewordenen französischen Handwerkerromans der Sand, an die großartigen Schilderungen des mystischen Seelenlebens in dem Aufruhr in den Cevennen, an die herrlichen Charaktere des Marlow und des Robert Green im Dichterleben, oder gar an die unheimliche, mit allem Grauen der Hölle umkleidete Mechtildis im Blaubart und an die Fülle der lebenswahrsten Gestalten im Fortunat? Gewiß nicht, ein Dichter ist nicht darum vergessen, weil er schon bei Lebzeiten unter die Heroen versetzt wurde und die ihm gebührende Nische im Nationalpantheon erhielt, anstatt noch Tag für Tag durch Trommeln und Pfeifen eingeladen zu werden, mit auf dem Fechtboden oder dem Exerzierplatz zu erscheinen. Und wenn Ruge auch nicht recht zu wissen schien, daß ein kranker Mensch unter allen Umständen mehr ist, als eine gesunde Puppe und deshalb einen Dichter wie Tieck durch reimende Pointen- und Tendenzjäger seiner eigenen Schule beseitigen zu können glaubte: die Bildung hat immer nur dazu gelacht.

Und haben seine Gegner auch vergessen, was Tieck für das Verständnis Shakesperes in Deutschland geleistet und welch ein Verdienst er sich um den großen Heinrich von Kleist durch liebevolles und beharrliches Hinweisen erworben hat, so daß der Schöpfer des »Prinzen von Homburg« und des »Michel Kohlhaas« früher, als es ohne Tieck vielleicht geschehen wäre, der deutschen Nation näher gerückt wurde, die Bildung hat es nicht vergessen und flicht deshalb ein Blättlein mehr noch in seinen Lorbeerkranz."

Von den kleinen Märchennovellen, die wohl am allerbesten geeignet sind, schnell in den Geist Tieckischer Kunst zurückzuführen, bezeichnet G. L. Klee den „Pokal" als „von allen die vorzüglichste", und auch wir stimmen nach nochmaliger Prüfung dieser Meinung bei. „Obwohl die Vermischung einer zauberhaften Traumwelt mit dem alltäglichen Leben auch hier befremdend wirkt, ist das Wunderbare in dieser Dichtung doch mit so zarter Feder gezeichnet, in ein so poetisches Dämmerlicht gehüllt und so schön mit dem menschlich Rührenden verbunden, daß man sich dem Anschauen der schauerlich lieblichen Bilder, die der Dichter mit virtuoser Kunst entwirft, nicht ungern überläßt."

*

Vom großen Dome erscholl das vormittägige Geläute. Ueber den weiten Platz wandelten in verschiedenen Richtungen Männer und Weiber, Wagen fuhren vorüber, und Priester gingen nach ihren Kirchen. Ferdinand stand auf der breiten Treppe, den Wandelnden nachsehend und diejenigen betrachtend, welche hinaufstiegen, um dem Hochamte beizuwohnen. Der Sonnenschein glänzte auf den weißen Steinen, alles suchte den Schatten gegen die Hitze; nur er stand schon seit lange, an einen Pfeiler gelehnt, in den brennenden Strah-

Digitized by Google

len, ohne sie zu fühlen, denn er verlor sich in den Erinnerungen, die in seinem Gedächtnisse aufstiegen. Er dachte seinem Leben nach und begeisterte sich an dem Gefühl, welches sein Leben durchdrungen und alle andern Wünsche in ihm ausgelöscht hatte. In derselben Stunde stand er hier im vorigen Jahre, um Frauen und Mädchen zur Messe kommen zu sehn; mit gleichgültigem Herzen und lächelndem Auge hatte er die mannigfaltigen Gestalten betrachtet, mancher holde Blick war ihm schalkhaft begegnet, und manche jungfräuliche Wange war errötet; sein spähendes Auge sah den niedlichen Füßchen nach, wie sie die Stufen herauf schritten, und wie sich das schwebende Gewand mehr oder weniger verschob, um die feinen Knöchel zu enthüllen. Da kam über den Markt eine jugendliche Gestalt, in Schwarz, schlank und edel, die Augen sittsam vor sich hingeheftet, unbefangen schwebte sie die Erhöhung hinauf mit lieblicher Anmut, das seidene Gewand legte sich um den schönsten Körper und wiegte sich wie in Musik um die bewegten Glieder; jetzt wollte sie den letzten Schritt tun, und von ohngefähr erhob sie das Auge und traf mit dem blauesten Strahle in seinen Blick. Er ward wie von einem Blitz durchdrungen. Sie strauchelte, und so schnell er auch hinzusprang, konnte er doch nicht verhindern, daß sie nicht kurze Zeit in der reizendsten Stellung kniend vor seinen Füßen lag. Er hob sie auf, sie sah ihn nicht an, sondern war ganz Röte, antwortete auch nicht auf seine Frage, ob sie sich beschädiget habe. Er folgte ihr in die Kirche und sah nur das Bildnis, wie sie vor ihm gekniet und der schönste Busen ihm entgegengewogt. Am folgenden Tage besuchte er die Schwelle des Tempels wieder; die Stätte war ihm geweiht. Er hatte abreisen wollen, seine Freunde erwarteten ihn ungeduldig in seiner Heimat; aber von nun an war hier sein Vaterland, sein Herz war umgewendet. Er sah sie öfter, sie vermied ihn nicht, doch waren es nur einzelne und gestohlene Augenblicke; denn ihre reiche Familie bewachte sie genau, noch mehr ein angesehener eifersüchtiger Bräutigam. Sie gestanden sich ihre Liebe, wußten aber keinen Rat in ihrer Lage, denn er war fremd und konnte seiner Geliebten kein so großes Glück anbieten, als sie zu erwarten berechtiget war. Da fühlte er seine Armut; doch wenn er an seine vorige Lebensweise dachte, dünkte er sich überschwenglich reich, denn sein Dasein war geheiligt, sein Herz schwebte immerdar in der schönsten Rührung; jetzt war ihm die Natur befreundet und ihre Schönheit seinen Sinnen offenbar, er fühlte sich der Andacht und Religion nicht mehr fremd und betrat dieselbe Schwelle, das geheimnisvolle Dunkel des Tempels jetzt mit ganz anderen Gefühlen als in jenen Tagen des Leichtsinns. Er zog sich von seinen Bekanntschaften zurück und lebte nur der Liebe. Wenn er durch ihre Straße ging und sie nur am Fenster sah, war er für diesen Tag glücklich; er hatte sie in der Dämmerung des Abends oftmals gesprochen, ihr Garten stieß an den eines Freundes, der aber sein Geheimnis nicht wußte. So war ein Jahr vorübergegangen.

Alle diese Szenen seines neuen Lebens zogen wieder durch sein Gedächtnis. Er erhob seinen Blick, da schwebte die edle Gestalt schon über den Platz, sie leuchtete ihm wie eine Sonne aus der ver-

Digitized by Google

worrenen Menge hervor. Ein lieblicher Gesang ertönte in seinem sehnsüchtigen Herzen, und er trat, wie sie sich annäherte, in die Kirche zurück. Er hielt ihr das geweihte Wasser entgegen, ihre weißen Finger zitterten, als sie die seinigen berührte, sie neigte sich holdselig. Er folgte ihr nach und kniete in ihrer Nähe. Sein ganzes Herz zerschmolz in Wehmut und Liebe, es dünkte ihm, als wenn aus den Wunden der Sehnsucht sein Wesen in andächtigen Gebeten dahinblutete; jedes Wort des Priesters durchschauerte ihn, jeder Ton der Musik goß Andacht in seinen Busen; seine Lippen bebten, als die Schöne das Kruzifix ihres Rosenkranzes an den brünstigen roten Mund drückte. Wie hatte er ehemals diesen Glauben und diese Liebe so gar nicht begreifen können. Da erhob der Priester die Hostie, und die Glocke schallte, sie neigte sich demütiger und bekreuzte ihre Brust; und wie ein Blitz schlug es durch alle seine Kräfte und Gefühle, und das Altarbild dünkte ihm lebendig und die farbige Dämmerung der Fenster wie ein Licht des Paradieses; Tränen strömten reichlich aus seinen Augen und linderten die verzehrende Inbrunst seines Herzens.

Der Gottesdienst war geendigt. Er bot ihr wieder den Weihbrunnen, sie sprachen einige Worte, und sie entfernte sich. Er blieb zurück, um keine Aufmerksamkeit zu erregen; er sah ihr nach, bis der Saum ihres Kleides um die Ecke verschwand. Da war ihm wie dem müden verirrten Wanderer, dem im dichten Walde der letzte Schein der untergehenden Sonne erlischt. Er erwachte aus seiner Träumerei, als ihm eine alte, dürre Hand auf die Schulter schlug und ihn jemand bei Namen nannte.

Er fuhr zurück und erkannte seinen Freund, den mürrischen Albert, der von allen Menschen sich zurückzog, und dessen einsames Haus nur dem jungen Ferdinand geöffnet war. „Seid Ihr unsrer Abrede noch eingedenk?“ fragte die heisere Stimme. „O ja,“ antwortete Ferdinand, „und werdet Ihr Euer Versprechen heut noch halten?“ — „Noch in dieser Stunde,“ antwortete jener, „wenn Ihr mir folgen wollt.“

Sie gingen durch die Stadt und in einer abgelegenen Straße in ein großes Gebäude. „Heute,“ sagte der Alte, „müßt Ihr Euch schon mit mir in das Hinterhaus bemühn, in mein einsamstes Zimmer, damit wir nicht etwa gestört werden.“ Sie gingen durch viele Gemächer, dann über einige Treppen; Gänge empfingen sie, und Ferdinand, der das Haus zu kennen glaubte, mußte sich über die Menge der Zimmer, sowie über die seltsame Einrichtung des weitläufigen Gebäudes verwundern, noch mehr aber darüber, daß der Alte, welcher unverheiratet war, der auch keine Familie hatte, es allein mit einem einzigen Bedienten bewohnte und niemals an Fremde von dem überflüssigen Raume hatte vermieten wollen. Albert schloß endlich auf und sagte: „Nun sind wir zur Stelle.“ Ein großes, hohes Zimmer empfing sie, das mit rotem Damast ausgeschlagen war, den goldene Leisten einfaßten, die Sessel waren von dem nämlichen Zeuge, und durch rote, schwerseidne Vorhänge, welche niedergelassen waren, schimmerte ein purpurnes Licht. „Verweilt einen Augenblick,“ sagte der Alte, indem er in ein anderes Gemach ging. Ferdinand be-

Digitized by Google

trachtete indes einige Bücher, in welchen er fremde, unverständliche Charaktere, Kreise und Linien nebst vielen wunderlichen Zeichnungen fand, und nach dem wenigen, was er lesen konnte, schienen es alchemistische Schriften; er wußte auch, daß der Alte im Rufe eines Goldmachers stand. Eine Laute lag auf dem Tische, welche seltsam mit Perlmutter und farbigen Hölzern ausgelegt war und in glänzenden Gestalten Vögel und Blumen darstellte; der Stern in der Mitte war ein großes Stück Perlmutter, auf das kunstreichste in vielen durchbrochenen Zirkelfiguren, fast wie die Fensterrose einer gotischen Kirche, ausgearbeitet. „Ihr betrachtet da mein Instrument," sagte Albert, welcher zurückkehrte, „es ist schon zweihundert Jahr alt, und ich habe es als ein Andenken meiner Reise aus Spanien mitgebracht. Doch laßt das alles und setzt Euch jetzt."

Sie setzten sich an den Tisch, der ebenfalls mit einem roten Teppiche bedeckt war, und der Alte stellte etwas Verhülltes auf die Tafel. „Aus Mitleid gegen Eure Jugend," fing er an, „habe ich Euch neulich versprochen, Euch zu wahrsagen, ob Ihr glücklich werden könnt oder nicht, und dieses Versprechen will ich in gegenwärtiger Stunde lösen, ob Ihr gleich die Sache neulich nur für einen Scherz halten wolltet. Ihr dürft Euch nicht entsetzen, denn was ich vorhabe, kann ohne Gefahr geschehn, und weder furchtbare Zitationen* sollen von mir vorgenommen werden, noch soll Euch eine gräßliche Erscheinung erschrecken. Die Sache, die ich versuchen will, kann in zweien Fällen mißlingen: wenn Ihr nämlich nicht so wahrhaft liebt, als Ihr mich habt wollen glauben machen, denn alsdann ist meine Bemühung umsonst, und es zeigt sich gar nichts; oder daß Ihr das Orakel stört und durch eine unnütze Frage oder ein hastiges Auffahren vernichtet, indem Ihr Euren Sitz verlaßt und das Bild zertrümmert; Ihr müßt mir also versprechen, Euch ganz ruhig zu verhalten."

Ferdinand gab das Wort, und der Alte wickelte aus den Tüchern das, was er mitgebracht hatte. Es war ein goldener Pokal von sehr künstlicher und schöner Arbeit. Um den breiten Fuß lief ein Blumenkranz, mit Myrten und verschiedenem Laube und Früchten gemischt, erhaben ausgeführt mit mattem oder klarem Golde. Ein ähnliches Band, aber reicher, mit kleinen Figuren und fliehenden wilden Tierchen, die sich vor den Kindern fürchteten oder mit ihnen spielten, zog sich um die Mitte des Bechers. Der Kelch war schön gewunden, er bog sich oben zurück, den Lippen entgegen, und inwendig funkelte das Gold mit roter Glut. Der Alte stellte den Becher zwischen sich und den Jüngling und winkte ihn näher. „Fühlt Ihr nicht etwas," sprach er, „wenn Euer Auge sich in diesem Glanz verliert?" — „Ja," sagte Ferdinand, „dieser Schein spiegelt in mein Innres hinein, ich möchte sagen, ich fühle ihn wie einen Kuß in meinem sehnsüchtigen Busen." — „So ist es recht!" sagte der Alte; „nun laßt Eure Augen nicht mehr herumschweifen, sondern haltet sie fest auf den Glanz dieses Goldes und denkt so lebhaft wie möglich an Eure Geliebte."

---

* Geisterbeschwörungen.

Digitized by Google

Beide saßen eine Weile ruhig und schauten vertieft den leuchtenden Becher an. Bald aber fuhr der Alte mit stummer Gebärde, erst langsam, dann schneller, endlich in eilender Bewegung mit streichendem Finger um die Glut des Pokals in ebenmäßigen Kreisen hin. Dann hielt er wieder inne und legte die Kreise von der andern Seite. Als er eine Weile dies Beginnen fortgesetzt hatte, glaubte Ferdinand Musik zu hören, aber es klang wie draußen, in einer fernen Gasse; doch bald kamen die Töne näher, sie schlugen lauter und lauter an, sie zitterten bestimmter durch die Luft, und es blieb ihm endlich kein Zweifel, daß sie aus dem Innern des Bechers hervorquollen. Immer stärker ward die Musik und von so durchdringender Kraft, daß des Jünglings Herz erzitterte und ihm die Tränen in die Augen stiegen. Eifrig fuhr die Hand des Alten in verschiedenen Richtungen über die Mündung des Bechers, und es schien, als wenn Funken aus seinen Fingern fuhren und zuckend gegen das Gold leuchtend und klingend zersprangen. Bald mehrten sich die glänzenden Punkte und folgten, wie auf einen Faden gereiht, der Bewegung seines Fingers hin und wieder; sie glänzten von verschiedenen Farben und drängten sich allgemach dichter und dichter aneinander, bis sie in Linien zusammenschossen. Nun schien es, als wenn der Alte in der roten Dämmerung ein wundersames Netz über das leuchtende Gold legte, denn er zog nach Willkür die Strahlen hin und wieder und verwebte mit ihnen die Oeffnung des Pokales; sie gehorchten ihm und blieben, einer Bedeckung ähnlich, liegen, indem sie hin und wieder webten und in sich selber schwankten. Als sie so gefesselt waren, beschrieb er wieder die Kreise um den Rand, die Musik sank wieder zurück und wurde leiser und leiser, bis sie nicht mehr zu vernehmen war, das leuchtende Netz zitterte wie beängstiget. Es brach im zunehmenden Schwanken, und die Strahlen regneten tropfend in den Kelch, doch aus den niedertropfenden erhob sich wie eine rötliche Wolke, die sich in sich selbst in vielfachen Kreisen bewegte und wie Schaum über der Mündung schwebte. Ein hellerer Punkt schwang sich mit der größten Schnelligkeit durch die wolkigen Kreise. Da stand das Gebild, und wie ein Auge schaute es plötzlich aus dem Duft, wie goldene Locken floß und ringelte es oben, und alsbald ging ein sanftes Erröten in dem wankenden Schatten auf und ab, und Ferdinand erkannte das lächelnde Angesicht seiner Geliebten, die blauen Augen, die zarten Wangen, den lieblich roten Mund. Das Haupt schwankte hin und her, hob sich deutlicher und sichtbarer auf dem schlanken, weißen Halse hervor und neigte sich zu dem entzückten Jünglinge hin. Der Alte beschrieb immer noch die Kreise um den Becher, und heraus traten die glänzenden Schultern, und so wie sich die liebliche Bildung aus dem goldenen Bett mehr hervordrängte und holdselig hin und wieder wiegte, so erschienen nun die beiden zarten Brüste. Ferdinand glaubte den Atem zu fühlen, indem das geliebte Bild wogend zu ihm neigte und ihn fast mit den brennenden Lippen berührte; er konnte sich im Taumel nicht mehr bewältigen, sondern drängte sich mit einem Kusse an den Mund und wähnte die schönen Arme zu fassen, um die nackte Gestalt ganz aus dem goldenen Gefängnis zu heben. Alsbald durchfuhr ein starkes Zittern

Digitized by Google

das liebliche Bild, wie in tausend Linien brach das Haupt und der Leib zusammen, und eine Rose lag am Fuße des Pokales, aus deren Röte noch das süße Lächeln schien. Sehnsüchtig ergriff sie Ferdinand, drückte sie an seinen Mund, und an seinem brennenden Verlangen verwelkte sie und war in Luft zerflossen.

„Du hast schlecht dein Wort gehalten," sagte der Alte verdrießlich, „du kannst dir nur selber die Schuld beimessen." Er verhüllte seinen Pokal wieder, zog die Vorhänge auf und eröffnete ein Fenster; das helle Tageslicht brach herein, und Ferdinand verließ wehmütig und mit vielen Entschuldigungen den murrenden Alten.

Er eilte bewegt durch die Straßen der Stadt. Vor dem Tore setzte er sich unter den Bäumen nieder. Sie hatte ihm am Morgen gesagt, daß sie mit einigen Verwandten Abends über Land fahren müsse. Bald saß, bald wanderte er liebetrunken im Walde; immer sah er das holdselige Bild, wie es mehr und mehr aus dem glühenden Golde quoll, jetzt erwartete er, sie herausschreiten zu sehen im Glanze ihrer Schönheit, und dann zerbrach die schönste Form vor seinen Augen, und er zürnte mit sich, daß er durch seine rastlose Liebe und die Verwirrung seiner Sinne das Bildnis und vielleicht sein Glück zerstört habe.

Als nach der Mittagsstunde der Spaziergang sich allgemach mit Menschen füllte, zog er sich tiefer in das Gebüsch zurück; spähend behielt er aber die ferne Landstraße im Auge, und jeder Wagen, der durch das Tor kam, wurde aufmerksam von ihm geprüft.

Es näherte sich dem Abende. Rote Schimmer warf die untergehende Sonne, da flog aus dem Tor der reiche vergoldete Wagen, der feurig im Abendglanze leuchtete. Er eilte hinzu. Ihr Auge hatte das seinige schon gesucht. Freundlich und lächelnd lehnte sie den glänzenden Busen aus dem Schlage, er fing ihren liebevollen Gruß und Wink auf; jetzt stand er neben dem Wagen, ihr voller Blick fiel auf ihn, und indem sie sich weiterfahrend wieder zurückzog, flog die Rose, welche ihren Busen zierte, heraus und lag zu seinen Füßen. Er hob sie auf und küßte sie, und ihm war, als weissage sie ihm, daß er seine Geliebte nicht wiedersehn würde, daß nun sein Glück auf immer zerbrochen sei.

*

Auf und ab lief man die Treppen, das ganze Haus war in Bewegung, alles machte Geschrei und Lärmen zum morgenden großen Feste. Die Mutter war am tätigsten sowie am freudigsten; die Braut ließ alles geschehen und zog sich, ihrem Schicksal nachsinnend, in ihr Zimmer zurück. Man erwartete noch den Sohn, den Hauptmann mit seiner Frau und zwei ältere Töchter mit ihren Männern; Leopold, ein jüngerer Sohn, war mutwillig beschäftigt, die Unordnung zu vermehren, den Lärmen zu vergrößern und alles zu verwirren, indem er alles zu betreiben schien. Agathe, seine noch unverheiratete Schwester, wollte ihn zur Vernunft bringen und dahin bewegen, daß er sich um nichts kümmere und nur die andern in Ruhe lasse; aber die Mutter sagte: „Störe ihn nicht in seiner Torheit, denn heute kommt es auf etwas mehr oder weniger nicht an; nur darum bitte ich euch alle, da ich schon auf so viel zu denken

Digitized by Google

habe, daß ihr mich nicht mit irgend etwas behelligt, was ich nicht höchst nötig erfahren muß; ob sie Porzellan zerbrechen, ob einige silberne Löffel fehlen, ob das Gesinde der Fremden Scheiben entzweischlägt, mit solchen Possen ärgert mich nicht, daß ihr sie mir wiedererzählt. Sind diese Tage der Unruhe vorüber, dann wollen wir Rechnung halten."

„Recht so, Mutter!" sagte Leopold, „das sind Gesinnungen, eines Regenten würdig! Wenn auch einige Mägde den Hals brechen, der Koch sich betrinkt und den Schornstein anzündet, der Kellermeister vor Freude den Malvasier auslaufen oder aussaufen läßt, Sie sollen von dergleichen Kindereien nichts erfahren. Es müßte denn sein, daß ein Erdbeben das Haus umwürfe; Liebste, das ließe sich unmöglich verhehlen."

„Wann wird er doch einmal klüger werden!" sagte die Mutter; „was werden nur deine Geschwister denken, wenn sie dich ebenso unklug wiederfinden, als sie dich vor zwei Jahren verlassen haben."

„Sie müssen meinem Charakter Gerechtigkeit widerfahren lassen," antwortete der lebhafte Jüngling, „daß ich nicht so wandelbar bin wie sie oder ihre Männer, die sich in wenigen Jahren so sehr und zwar nicht zu ihrem Vorteile verändert haben."

Jetzt trat der Bräutigam zu ihnen und fragte nach der Braut. Die Kammerjungfer ward geschickt, sie zu rufen. „Hat Leopold Ihnen, liebe Mutter, meine Bitte vorgetragen?" fragte der Verlobte.

„Daß ich nicht wüßte," sagte dieser; „in der Unordnung hier im Hause kann man keinen vernünftigen Gedanken fassen."

Die Braut trat herzu, und die jungen Leute begrüßten sich mit Freuden. „Die Bitte, deren ich erwähnte," fuhr dann der Bräutigam fort, „ist diese, daß Sie es nicht übel deuten mögen, wenn ich Ihnen noch einen Gast in Ihr Haus führe, das für diese Tage nur schon zu sehr besetzt ist."

„Sie wissen es selbst," sagte die Mutter, „daß, so geräumig es auch ist, sich schwerlich noch Zimmer einrichten lassen."

„Doch," rief Leopold, „ich habe schon zum Teil dafür gesorgt, ich habe die große Stube im Hinterhause aufräumen lassen."

„Ei, die ist nicht anständig genug," sagte die Mutter, „seit Jahren ist sie ja fast nur zur Polterkammer gebraucht."

„Prächtig ist sie hergestellt," sagte Leopold, „und der Freund, für den sie bestimmt ist, sieht auch auf dergleichen nicht, dem ist es nur um unsre Liebe zu tun; auch hat er keine Frau und befindet sich gern in der Einsamkeit, so daß sie ihm gerade recht sein wird. Wir haben Mühe genug gehabt, ihm zuzureden und ihn wieder unter Menschen zu bringen."

„Doch wohl nicht Euer trauriger Goldmacher und Geisterbanner?" fragte Agathe.

„Kein andrer als der," erwiderte der Bräutigam, „wenn Sie ihn einmal so nennen wollen."

„Dann erlauben Sie es nur nicht, liebe Mutter," fuhr die Schwester fort; „was soll ein solcher Mann in unserm Hause? Ich habe ihn einigemal mit Leopold über die Straße gehen sehn, und mir ist vor seinem Gesicht bange geworden; auch besucht der alte Sünder

Digitized by Google

fast niemals die Kirche, er liebt weder Gott noch Menschen, und es bringt keinen Segen, dergleichen Ungläubige bei so feierlicher Gelegenheit unter das Dach einzuführen. Wer weiß, was daraus entstehn kann!"

„Wie du nun sprichst!" sagte Leopold erzürnt, „weil du ihn nicht kennst, so verurteilst du ihn, und weil dir seine Nase nicht gefällt und er auch nicht mehr jung und reizend ist, so muß er, deinem Sinne nach, ein Geisterbanner und verruchter Mensch sein."

„Gewähren Sie, teure Mutter," sagte der Bräutigam, „unserm alten Freunde ein Plätzchen in Ihrem Hause und lassen Sie ihn an unserer allgemeinen Freude teilnehmen. Er scheint, liebe Schwester Agathe, viel Unglück erlebt zu haben, welches ihn mißtrauisch und menschenfeindlich gemacht hat, er vermeidet alle Gesellschaft und macht nur eine Ausnahme mit mir und Leopold; ich habe ihm viel zu danken, er hat zuerst meinem Geiste eine bessere Richtung gegeben, ja ich kann sagen, er allein hat mich vielleicht der Liebe meiner Julie würdig gemacht."

„Mir borgt er alle Bücher," fuhr Leopold fort, „und, was mehr sagen will, alte Manuskripte und, was noch mehr sagen will, Geld, auf mein bloßes Wort; er hat die christlichste Gesinnung, Schwesterchen, und wer weiß, wenn du ihn näher kennen lernst, ob du nicht deine Sprödigkeit fahren lässest und dich in ihn verliebst, so häßlich er dir auch jetzt vorkommt."

„Nun, so bringen Sie ihn uns," sagte die Mutter, „ich habe schon sonst so viel aus Leopolds Munde von ihm hören müssen, daß ich neugierig bin, seine Bekanntschaft zu machen. Nur müssen Sie es verantworten, daß wir ihm keine bessere Wohnung geben können."

Indem kamen Reisende an. Es waren die Mitglieder der Familie; die verheirateten Töchter sowie der Offizier brachten ihre Kinder mit. Die gute Alte freute sich, ihre Enkel zu sehn; alles war Bewillkommnung und frohes Gespräch, und als der Bräutigam und Leopold auch ihre Grüße empfangen und abgelegt hatten, entfernten sie sich, um ihren alten mürrischen Freund aufzusuchen.

Dieser wohnte die meiste Zeit des Jahres auf dem Lande, eine Meile von der Stadt, aber eine kleine Wohnung behielt er sich auch in einem Garten vor dem Tore. Hier hatten ihn zufälligerweise die beiden jungen Leute kennen gelernt. Sie trafen ihn jetzt auf einem Kaffeehause, wohin sie sich bestellt hatten. Da es schon Abend geworden war, begaben sie sich nach einigen Gesprächen in das Haus zurück.

Die Mutter nahm den Fremden sehr freundschaftlich auf; die Töchter hielten sich etwas entfernt, besonders Agathe war schüchtern und vermied seine Blicke sorgfältig. Nach den ersten allgemeinen Gesprächen war das Auge des Alten aber unverwandt auf die Braut gerichtet, welche später zur Gesellschaft getreten war; er schien entzückt, und man bemerkte, daß er eine Träne heimlich abzutrocknen suchte. Der Bräutigam freute sich an seiner Freude, und als sie nach einiger Zeit abseits am Fenster standen, nahm er seine Hand und fragte ihn: „Was sagen Sie von meiner geliebten Julie? Ist sie nicht ein Engel?" — „O, mein Freund," erwiderte der Alte ge-

Digitized by Google

rührt, „eine solche Schönheit und Anmut habe ich noch niemals gesehn; oder ich sollte vielmehr sagen (denn dieser Ausdruck ist unrichtig), sie ist so schön, so bezaubernd, so himmlisch, daß mir ist, als hätte ich sie längst gekannt, als wäre sie, so fremd sie mir ist, das vertrauteste Bild meiner Imagination, das meinem Herzen stets einheimisch gewesen."

„Ich verstehe Sie," sagte der Jüngling; „ja, das wahrhaft Schöne, Große und Erhabene, so wie es uns in Erstaunen und Verwunderung setzt, überrascht uns doch nicht als etwas Fremdes, Unerhörtes und Niegesehenes, sondern unser eigenstes Wesen wird uns in solchen Augenblicken klar, unsere tiefsten Erinnerungen werden erweckt und unsre nächsten Empfindungen lebendig gemacht."

Beim Abendessen nahm der Fremde an den Gesprächen nur wenigen Anteil; sein Blick war unverwandt auf die Braut geheftet, so daß diese endlich verlegen und ängstlich wurde. Der Offizier erzählte von einem Feldzuge, dem er beigewohnt hatte, der reiche Kaufmann sprach von seinen Geschäften und der schlechten Zeit und der Gutsbesitzer von den Verbesserungen, welche er in seiner Landwirtschaft angefangen hatte.

Nach Tische empfahl sich der Bräutigam, um zum letztenmal in seine einsame Wohnung zurückzukehren, denn künftig sollte er mit seiner jungen Frau im Hause der Mutter wohnen, ihre Zimmer waren schon eingerichtet. Die Gesellschaft zerstreute sich, und Leopold führte den Fremden nach seinem Gemach. „Ihr entschuldigt es wohl," fing er auf dem Gange an, „daß Ihr etwas entfernt hausen müßt und nicht so bequem, als die Mutter wünscht; aber Ihr seht selbst, wie zahlreich unsre Familie ist, und morgen kommen noch andre Verwandte. Wenigstens werdet Ihr uns nicht entlaufen können, denn Ihr findet Euch gewiß nicht aus dem weitläufigen Gebäude heraus."

Sie gingen noch durch einige Gänge; endlich entfernte sich Leopold und wünschte gute Nacht. Der Bediente stellte zwei Wachskerzen hin, fragte, ob er den Fremden entkleiden solle, und da dieser jede Bedienung verbat, zog sich jener zurück, und er befand sich allein. „Wie muß es mir denn begegnen," sagte er, indem er auf und nieder ging, „daß jenes Bildnis so lebhaft heut aus meinem Herzen quillt? Ich vergaß die ganze Vergangenheit und glaubte sie selbst zu sehn. Ich war wieder jung, und ihr Ton erklang wie damals; mir dünkte, ich sei aus einem schweren Traum erwacht; aber nein, jetzt bin ich erwacht, und die holde Täuschung war nur ein süßer Traum."

Er war zu unruhig, um zu schlafen, er betrachtete einige Zeichnungen an den Wänden und dann das Zimmer. „Heute ist mir alles so bekannt," rief er aus, „könnt' ich mich doch fast so täuschen, daß ich mir einbildete, dieses Haus und dieses Gemach seien mir nicht fremd." Er suchte seine Erinnerungen anzuknüpfen und hob einige große Bücher auf, welche in der Ecke standen. Als er sie durchblättert hatte, schüttelte er mit dem Kopfe. Ein Lautenfutteral lehnte an der Mauer; er eröffnete es und nahm ein altes seltsames Instrument heraus, das beschädigt war, und dem die Saiten fehlten.

Digitized by Google

„Nein, ich irre mich nicht," rief er bestürzt; „diese Laute ist zu kenntlich, es ist die spanische meines längst verstorbenen Freundes Albert; dort stehn seine magischen Bücher, dies ist das Zimmer, in welchem er mir jenes holdselige Orakel erwecken wollte; verblichen ist die Röte des Teppichs, die goldene Einfassung ermattet, aber wundersam lebhaft ist alles, alles aus jenen Stunden in meinem Gemüt; darum schauerte mir, als ich hieher ging, auf jenen langen verwickelten Gängen, welche mich Leopold führte; o Himmel, hier auf diesem Tische stieg das Bildnis quellend hervor und wuchs auf wie von der Röte des Goldes getränkt und erfrischt; dasselbe Bild lachte hier mich an, welches mich heut Abend dorten im Saale fast wahnsinnig gemacht hat, in jenem Saale, in welchem ich so oft mit Albert in vertrauten Gesprächen auf und nieder wandelte."

Er entkleidete sich, schlief aber nur wenig. Am Morgen stand er früh wieder auf und betrachtete das Zimmer von neuem; er eröffnete das Fenster und sah dieselben Gärten und Gebäude vor sich wie damals, nur waren indes viele neue Häuser hinzugebaut worden. „Vierzig Jahre sind seitdem verschwunden," seufzte er, „und jeder Tag von damals enthielt längeres Leben als der ganze übrige Zeitraum."

Er ward wieder zur Gesellschaft gerufen. Der Morgen verging unter mannigfaltigen Gesprächen, endlich trat die Braut in ihrem Schmucke herein. Sowie der Alte ihrer ansichtig ward, geriet er wie außer sich, so daß keinem in der Gesellschaft seine Bewegung entging. Man begab sich zur Kirche, und die Trauung ward vollzogen. Als sich alle wieder im Hause befanden, fragte Leopold seine Mutter: „Nun, wie gefällt Ihnen unser Freund, der gute mürrische Alte?"

„Ich habe ihn mir," antwortete diese, „nach euren Beschreibungen viel abschreckender gedacht, er ist ja mild und teilnehmend, man könnte ein rechtes Zutrauen zu ihm gewinnen."

„Zutrauen?" rief Agathe aus, „zu diesen fürchterlich brennenden Augen, diesen tausendfachen Runzeln, dem blassen eingekniffenen Mund und diesem seltsamen Lachen, das so höhnisch klingt und aussieht? Nein, Gott bewahr' mich vor solchem Freunde! Wenn böse Geister sich in Menschen verkleiden wollen, müssen sie eine solche Gestalt annehmen."

„Wahrscheinlich doch eine jüngere und reizendere," antwortete die Mutter; „aber ich kenne auch diesen guten Alten in deiner Beschreibung nicht wieder. Man sieht, daß er von heftigem Temperament ist und sich gewöhnt hat, alle seine Empfindungen in sich zu verschließen; er mag, wie Leopold sagt, viel Unglück erlebt haben, daher ist er mißtrauisch geworden und hat jene einfache Offenheit verloren, die hauptsächlich nur den Glücklichen eigen ist."

Ihr Gespräch wurde unterbrochen, weil die übrige Gesellschaft hinzutrat. Man ging zur Tafel, und der Fremde saß neben Agathe und dem reichen Kaufmanne. Als man anfing die Gesundheiten zu trinken, rief Leopold: „Haltet noch inne, meine werten Freunde, dazu müssen wir unsern Festpokal hier haben, der dann rundum gehen soll!" Er wollte aufstehen, aber die Mutter winkte ihm, sitzen zu

Digitized by Google

bleiben. „Du findest ihn doch nicht," sagte sie, „denn ich habe alles Silberzeug anders gepackt." Sie ging schnell hinaus, um ihn selber zu suchen. „Was unsre Alte heut' geschäftig und munter ist," sagte der Kaufmann, „so dick und breit sie ist, so behende kann sie sich doch noch bewegen, obgleich sie schon sechzig zählt; ihr Gesicht sieht immer heiter und freudig aus, und heut ist sie besonders glücklich, weil sie sich in der Schönheit ihrer Tochter wieder verjüngt." Der Fremde gab ihm Beifall, und die Mutter kam mit dem Pokal zurück. Man schenkte ihn voll Weins, und oben vom Tisch fing er an herumzugehen, indem jeder die Gesundheit dessen ausbrachte, was ihm das Liebste und Erwünschteste war. Die Braut trank das Wohlsein ihres Gatten, dieser die Liebe seiner schönen Julie, und so tat jeder nach der Reihe. Die Mutter zögerte, als der Becher zu ihr kam. „Nur dreist!" sagte der Offizier etwas rauh und voreilig, „wir wissen ja doch, daß Sie alle Männer für ungetreu und keinen einzigen der Liebe einer Frau würdig halten; was ist Ihnen also das Liebste?" Die Mutter sah ihn an, indem sich über die Milde ihres Antlitzes plötzlich ein zürnender Ernst verbreitete. „Da mein Sohn," sagte sie, „mich so genau kennt und so strenge meine Gemütsart tadelt, so sei es mir auch erlaubt, nicht auszusprechen, was ich jetzt eben dachte, und suche er nur dasjenige, was er als meine Ueberzeugung kennen will, durch seine ungefälschte Liebe unwahr zu machen." Sie gab den Becher, ohne zu trinken, weiter, und die Gesellschaft war auf einige Zeit verstimmt.

„Man erzählt sich," sagte der Kaufmann leise, indem er sich zum Fremden neigte, „daß sie ihren Mann nicht geliebt habe, sondern einen andern, der ihr aber ungetreu geworden ist; damals soll sie das schönste Mädchen in der Stadt gewesen sein."

Als der Becher zu Ferdinand kam, betrachtete ihn dieser mit Erstaunen, denn es war derselbe, aus welchem ihm Albert ehemals das schöne Bildnis hervorgerufen hatte. Er schaute in das Gold hinein und in die Welle des Weines, seine Hand zitterte; es würde ihn nicht verwundert haben, wenn aus dem leuchtenden Zaubergefäße jetzt wieder jene Gestalt hervorgeblüht wäre und mit ihr seine entschwundene Jugend. „Nein," sagte er nach einiger Zeit halblaut, „es ist Wein, was hier glüht!" — „Was soll es anders sein?" sagte der Kaufmann lachend, „trinken Sie getrost!" Ein Zucken des Schrecks durchfuhr den Alten, er sprach den Namen Franziska heftig aus und setzte den Pokal an die brünstigen Lippen. Die Mutter warf einen fragenden und verwundernden Blick hinüber. „Woher dieser schöne Becher?" sagte Ferdinand, der sich seiner Zerstreuung schämte. „Vor vielen Jahren schon," antwortete Leopold, „noch ehe ich geboren war, hat ihn mein Vater zugleich mit diesem Hause und allen Mobilien von einem alten einsamen Hagestolz gekauft, einem stillen Menschen, den die Nachbarschaft umher für einen Zauberer hielt." Ferdinand mochte nicht sagen, daß er jenen gekannt hatte, denn sein Dasein war ihm zu sehr zum seltsamen Traum verwirrt, um auch nur aus der Ferne die Uebrigen in sein Gemüt schauen zu lassen.

Nach aufgehobener Tafel war er mit der Mutter allein, weil

Digitized by Google

die jungen Leute sich zurückgezogen hatten, um Anstalten zum Balle zu treffen. „Setzen Sie sich neben mich," sagte die Mutter, „wir wollen ausruhen, denn wir sind über die Jahre des Tanzes hinweg, und wenn es nicht unbescheiden ist, zu fragen, so sagen Sie mir doch, ob Sie unsern Pokal schon sonstwo gesehn haben, oder was es war, was Sie so innerlichst bewegte."

„O gnädige Frau," sagte der Alte, „verzeihen Sie meiner törichten Heftigkeit und Rührung, aber seit ich in Ihrem Hause bin, ist es, als gehöre ich mir nicht mehr an, denn in jedem Augenblicke vergesse ich es, daß mein Haar grau ist, daß meine Geliebten gestorben sind. Ihre schöne Tochter, die heute den frohesten Tag ihres Lebens feiert, ist einem Mädchen, das ich in meiner Jugend kannte und anbetete, so ähnlich, daß ich es für ein Wunder halten muß; nicht ähnlich, nein, der Ausdruck sagt zu wenig, sie ist es selbst! Auch hier im Hause bin ich viel gewesen und einmal mit diesem Pokal auf die seltsamste Weise bekannt geworden." Er erzählte ihr hierauf sein Abenteuer. „An dem Abend dieses Tages," so beschloß er, „sah ich draußen im Park meine Geliebte zum letztenmal, indem sie über Land fuhr. Eine Rose entfiel ihr, diese habe ich aufbewahrt; sie selbst ging mir verloren, denn sie ward mir ungetreu und bald darauf vermählt."

„Gott im Himmel!" rief die Alte und sprang heftig bewegt auf, „du bist doch nicht Ferdinand?"

„So ist mein Name," sagte jener.

„Ich bin Franziska," antwortete die Mutter.

Sie wollten sich umarmen und fuhren schnell zurück. Beide betrachteten sich mit prüfenden Blicken, beide suchten aus dem Ruin der Zeit jene Lineamente wieder zu entwickeln, die sie ehemals aneinander gekannt und geliebt hatten, und wie in dunkeln Gewitternächten unter dem Fluge schwarzer Wolken einzeln in flüchtigen Momenten die Sterne rätselhaft schimmern, um schnell wieder zu erlöschen, so schien ihnen aus den Augen, von Stirn und Mund, jezuweilen der wohlbekannte Zug vorüberblitzend, und es war, als wenn ihre Jugend in der Ferne lächelnd weinte. Er bog sich nieder und küßte ihre Hand, indem zwei große Tränen herabstürzten, dann umarmten sie sich herzlich.

„Ist deine Frau gestorben?" fragte die Mutter.

„Ich war nie verheiratet," schluchzte Ferdinand.

„Himmel!" sagte die Alte, die Hände ringend, „so bin ich die Ungetreue gewesen! Doch nein, nicht ungetreu. Als ich vom Lande zurückkam, wo ich zwei Monden gewesen war, hörte ich von allen Menschen, auch von deinen Freunden, nicht bloß den meinigen, du seist längst abgereist und in deinem Vaterlande verheiratet; man zeigte mir die glaubwürdigsten Briefe, man drang heftig in mich, man benutzte meine Trostlosigkeit, meinen Zorn, und so geschah es, daß ich meine Hand dem verdienstvollen Manne gab, mein Herz, meine Gedanken blieben dir immer gewidmet."

„Ich habe mich nicht von hier entfernt," sagte Ferdinand, „aber nach einiger Zeit vernahm ich deine Vermählung. Man wollte uns trennen, und es ist ihnen gelungen. Du bist glückliche Mutter, ich

Digitized by Google

lebe in der Vergangenheit, und alle deine Kinder will ich wie die meinigen lieben. Aber wie wunderbar, daß wir uns seitdem nie wiedergesehen haben."

„Ich ging wenig aus," sagte die Mutter, „und mein Mann, der bald darauf einer Erbschaft wegen einen andern Namen annahm, hat dir auch jeden Verdacht dadurch entfernt, daß wir in derselben Stadt wohnen könnten."

„Ich vermied die Menschen," sagte Ferdinand, „und lebte nur der Einsamkeit; Leopold ist beinah der einzige, der mich wieder anzog und unter Menschen führte. O geliebte Freundin, es ist wie eine schauerliche Geistergeschichte, wie wir uns verloren und wiedergefunden haben."

Die jungen Leute fanden die Alten in Tränen aufgelöst und in tiefster Bewegung. Keines sagte, was vorgefallen war, das Geheimnis schien ihnen zu heilig. Aber seitdem war der Greis der Freund des Hauses, und der Tod nur schied die beiden Wesen, die sich so sonderbar wiedergefunden hatten, um sie kurze Zeit nachher wieder zu vereinigen.

Rundschau.

Literatur.

● **Wo steckt der Schulmeister?** Die „Jugend" macht in ihrem letzten Hefte über die Einteilung im „Hausbuch deutscher Lyrik" sich und ihre Leser lustig. Als Verbesserung schlägt sie u. a. vor: „Lieder während des An- und Auskleidens zu singen

a) im allgemeinen z. B. Goethes Mignonlied:

›So laß mich scheinen, bis ich werde!
Zieht mir das weiße Kleid nicht aus!‹

b) Bei den Strümpfen:

α) beim rechten:

›Z'Lauterbach hab' ich mein' Strumpf verlorn,‹

β) beim linken:

›Solche Leut müssen wir haben‹

usw. Ist das nicht drollig? Freilich, aber wie kommt sie darauf? In einer Fußnote ist's angedeutet: „Die Sammlung zerfällt u. a. in folgende Zyklen: ›Frühling‹, ›Norddeutsch‹, ›Meer‹, ›Nacht‹, ›Liebesspiel‹, ›Ihr Loos‹, ›Sein Loos‹, ›Scherz im Haus‹, ›Tod‹ a) im allgemeinen, b) der Freunde, c) der Geliebten, d) der Eltern, e) der Gattin, f) des Kindes, ›Sehnsucht nach der Kindheit‹, ›Dem Ende zu‹. Liebe „Jugend", hier flunkerst du: das „Hausbuch" zerfällt nicht in Zyklen mit a, b, c; aber warum soll man nicht eines Spaßes halber mal harmlos ein bischen flunkern? Und es ist ja nichts dabei, als der gut deutsche Aerger über das Schulmeistern, wo's ist oder wo man's sieht. Wo sie's sieht, sagt die „Jugend": bei „F. A., dem neuen praeceptor Germaniae". Selbstverständlich. Ist's aber auch da?

Schulmeister pflegt man die Leute zu nennen, die angepflöckt im abgenagten Gedankenkreis weiter grasen. Was den Kunstwart und seine Unternehmungen zu dem gemacht hat, was sie sind, ob's gut oder schlecht war, waren Neuerungen. Schluß aus diesen Prämissen: ich bin der Schulmeister. Und das „Hausbuch"? Benützt seine Einteilung die hergebrachte Regel? Oder stößt es nicht vielmehr die üblichen Einteilungsregeln für Anthologien um? Schluß aus der Prämisse: ich bin der Schulmeister. Die bisherigen Anthologien ordneten fast alle nach Geburtsjahr oder nach ABC. Das war Papier, reines Listen-Papier. Das Hausbuch ordnet nach den Stim-

Digitized by Google

mungen nach dem Leben. Schluß, aus den Prämissen: ich bin der Schulmeister.

Aber die Benennungen der Zyklen! O Gott, tun die feinen Nerven weh! Frühling, norddeutsche Landschaftsstimmung, Trauer im Haus und Scherz im Haus, Tod der Geliebten, Tod des Kindes — es ist entsetzlich, wie das schachtelt, wie das peinigt, wie das die empfindlichen Seelen vergewaltigen will, in die man bisher so wohlig Traueroden und Faschingsspäße, wie sie gerade kamen, goß. Aber vielleicht lernen auch unsere so Sensibeln mit der Zeit lesen? Jene Wörter nämlich sind nicht etwa Namen der Zyklen, sie stehen auch gar nicht als Ueberschriften im Buch, sie sind einfach in anderer und kleinster Schrift unten in die Abschlußlinie hineingesetzte Hilfswörter beim Blättern, ganz wie die Seitenziffern oben und sachlich genau so nebensächlich wie diese. Das also stört die Herren, die die bisherige Namenparade nach ABC oder Datum nicht gestört hat. Wo steckt der Schulmeister?

Es gibt außer den literaturgeschichtlichen, denen kein Leben ‚was nützt, wenn's nicht in Papier gewickelt ist, allerdings auch artistische. Ach, wird man einmal auch diejenigen unsrer Schulmeister auslachen, die, wenn Frühling, Liebe, Schmerz oder Tod in Dichterworten wiederklang, nicht nach Frühling, Liebe, Schmerz oder Tod hinhörten, sondern danach, welches Herrn Poeten Stimme das war. Um das Leben zu fassen, rang von diesen Poeten ein jeder um seine Sprache, seine Kunst, um das Leben zu fassen und um weiterzugeben, was er davon mit klammernden Organen festhielt. Aber das ist das Feine: nicht etwa vor allem dahin zu sehen, wohin der Poet zeigt, sondern während er's tut, vor allem aufzupassen, wie er selbst dabei aussieht. Wo steckt der Schulmeister?

Das ist das Recht des Scherzes und grade das gibt ihm Wert, daß er unbekümmert eine lustige Stimmung hinauslachen läßt, sobald sie und wie sie ihm kommt. Aber wenn der Ausgelachte mitgelacht hat, nicht wahr, dann darf er auch über den Lacher ein bischen lachen? Wenigstens, wenn er mitten zwischen muntern Jugendlocken ein Zöpfchen wackeln sieht? A.

● Ueber die Wichtigkeit einer allgemeineren Teilnahme am Schrifttum sprach kürzlich Arnold Schröer einige Gedanken aus, die wenigstens unsern Gebildeten geläufiger werden sollten, als sie sind. Schröer erklärt unsre ästhetische Urteilslosigkeit so gut wie unsre politische Zerfahrenheit aus dem Mangel einer ununterbrochenen Ueberlieferung. Die Engländer z. B. hätten schon vier Jahrhunderte ununterbrochene literarische Tradition, mit der die Entwicklung der Sprache ja Hand in Hand gehe. Dort habe denn auch das ästhetische Moment, die Freude an der Sprache als Kunst, längst eine Alle verbindende Sprache hervorgerufen, die der politischen Einigung mit Schottland und der Ausbreitung des Engländertums über alle Welt vorgearbeitet habe. — Schon aus solchen Gründen müßten gerade die politischen Köpfe alles tun, um eine ästhetische Kultur auch der Sprache zu fördern, damit eine literarische Ueberlieferung sich festigen und zusammen mit der sonstigen ästhetischen Kultur die besten Kräfte als Ausdrucks- und Austauschmittel ihrer Empfindungen verbinden und zu einer gemeinsamen Weiterentwicklung führen könne.

● Die Verbreitung der Wiesbadener Volksbücher nimmt erfreulich zu. Einige Nummern, wie Riehl, „Stadtpfeiffer", Hansjakob, „Vallentin", Rosegger und Dickens liegen bereits im 20. — 35. Tausend vor. Bemerkenswert sind die Bedarfszahlen einiger großen Verbände: die Groß-Einkaufsgenossenschaft deut-

Digitized by Google

scher Konsumvereine in Hamburg brauchte etwa 40000, der Verband deutscher Post- und Telegraphenbeamten in Berlin etwa 20000, die Militärbehörden bestellten 12000 Hefte. Der Zweck der Sammlung: ausgezeichnete ältere und vor allem neue Literatur mit sachkundigen Einleitungen in sehr guter Ausstattung für einen Mindestpreis zu geben, wird also mehr und mehr gerade in den Kreisen als vortrefflich anerkannt, für die die wohlfeilen Bändchen bestimmt sind. Immerhin wird es noch einige Zeit dauern, bis die Verbreitung der Wiesbadener derjenigen der Schweizer Volksbücher gleichkommt, denn diese, nach den gleichen Grundsätzen herausgegeben, sind heute schon zu Millionen im Schweizer Volke, und der Baseler Bezirk braucht ganz allein 400000 Heftchen durchschnittlich im Jahre. Der Kunstwart hat wiederholt auf beide Sammlungen aufmerksam gemacht und bittet auch die neuen Leser, für die gute Sache zu wirken. Für 15 Pf. in Briefmarken erhält man von der Geschäftsstelle, der Buchhandlung Heinrich Staadt in Wiesbaden, ein Probeheft zugesandt, und kann auf dem Umschlag ersehen, was alles und unter welchen Bedingungen es zu haben ist. In Deutschland gedenkt sich der Dürerbund der Förderung dieser guten Sache nach Kräften anzunehmen. K.

Theater.

Berliner Theater.

Paul Lindau ist zum 1. Mai von der Leitung des Berliner Theaters zurückgetreten. Damit hat die neue Wandlung in Berliner Theaterdingen begonnen. Sie erklärt zum Teil den Abschluß des Theaterjahres, der eher ein rascher Abbruch, als ein richtiger Ausgang ist. Die große Wanderung der Direktoren von Theater zu Theater bereitet sich vor; und so blieb manches liegen, was anfangs verheißen wurde. Nur das Schauspielhaus machte noch einen letzten Versuch in der vorstehenden Richtung nach „literarischer Schatzgräberei". Aber dieser Versuch bedeutet keine neue Tat für die deutsche Bühne. Er galt der oft erprobten „Sakuntala", die diesmal von dem Zierpoeten Marx Möller bearbeitet worden war. Im Neuen Theater wollte man nach Pelleas und Melisande noch den Sophokleischen „König Oedipus" in einer Neudichtung von Willamowitz aufführen. Man scheint indessen die Absicht für diesmal aufgegeben zu haben.

Paul Lindau selbst ließ durch einen Leibreporter verkünden: Ihn hätten bereits die kommenden Taten, die er für das Deutsche Theater plane, so sehr beschäftigt, daß er für sein Berliner Theater nicht allzuviel mehr übrig gehabt hätte. Das soll die Unergiebigkeit der letzten Periode entschuldigen. Paul Lindau verfiel in ihr auf älteste Liebhabereien. Sogar auf Scribe und seine Komödie „Verläumdung" griff er jüngst zurück. Er und die Seinen werden die Antwort begriffen haben, die von einem Publikum kam, das gewiß nicht zu geistigem Stolz erzogen wurde. Alle Arbeit war denn doch nicht vertan. Man darf uns heute nichts mehr aufschwätzen, was „bloß brillant" gemacht ist. Die Leute ertragen oder freuen sich über Blumenthals Gaukeleien, wenn nur irgendwo ein noch so äußerlicher kalter Abglanz ihrer Welt ihnen entgegenscheint, sei es auf einem Nordkap-Dampfer, sei es im Sommerhotel am Bergsee. Aber die Technik Scribes bleibt heute stumm. In die Komödie „Verläumdung" ist Bürgerkönigtum, Staatsministerium und Politik mit einbezogen; um so spielerischer erscheint das Wesen dieser bloßen Technik, die den großen Gang der Dinge durch Kleinlichkeiten beweglich darzustellen glaubt.

Blickt man nun auf das krause „Versuchsjahr" zurück, so schließt es immer-

Digitized by Google

hin nicht gar so übel ab. Als die herrschenden Dramen erwiesen sich die „Monna Vanna" von Maeterlinck und Gorkis „Nachtasyl". G. Hauptmanns „Armer Heinrich" trat an nachdauernder Wirkung zurück; er wurde aber mit Ehren aufgenommen. An manchem anderen Jahresergebnis gemessen, ist das immerhin ein achtungswerter Stand.

Allein dieses Theaterjahr zeigt für Berlin zugleich ein anderes Gesicht: Es ist eine gewisse künstlerische Verwilderung durch die Gastspielerei aufgetreten, und das unmittelbar nach dem klaren Endergebnis der sogenannten Meisterspiele im Vorjahr. Dabei ist das Paradieren mit irgend einem sensationell aufgedonnerten Spiel nicht das Schlimmste. Wenn eine Wander-Virtuosin, wie jetzt die Odilon in Berlin, mit Prunktoiletten und mit einer Kraftrolle aus einem anglo-amerikanischen Schauspiel reist: mag sie! Schlimmer ist es, wenn man dem Dichter nimmt, was des Dichters ist, und wenn man die Gemeinschaft seiner Mitspieler rücksichtslos mißachtet. Eine wirkliche Künstlerin, wenngleich nicht von heroischem Maß, Frau Hennings aus Kopenhagen, spielte hier am Residenztheater in einer gemischten deutsch-dänischen Vorstellung. Diese tief unkünstlerische Erniedrigung zur höheren Ehre des Gastes mußte sich Ibsens Schauspiel „Die Wildente" gefallen lassen. Josef Kainz hat in einem langen Gastspiel eine Reihe seiner Lieblingsrollen dargestellt. Gehaltreiche, gedankenschwere Dramen, wie etwa Grillparzers „Jüdin von Toledo", mußten Hals über Kopf einstudiert werden, dazu von Schauspielern, die durchaus zur Versprache nicht geschult sind. Glückliche Menschen, die für solche Disharmonie kein Ohr haben und dem schauspielerischen Liebling zujubeln, als könne er allein über die dumpfe Erdenschwere emporheben.

Ich will dem Künstler Kainz nicht zur Last legen, was an närrischem Ueberschwang, namentlich von ungereifter Frauenwelt sich an sein Berliner Gastspiel knüpfte. Derlei Herrgöttli-Krönung hat ja immer etwas widriges; nur sollte man sie mit überlegenerem Humor betrachten und nicht gleich als eine bedeutsame Verfallserscheinung kennzeichnen.

In dem persönlichen Temperament von Kainz liegt viel, was den Zeitgeschmack oder meinetwegen den Großstadt-Geschmack unserer Tage umschmeichelt. Es lebt keine aufrechte Wucht in ihm. Aber er ist, sofern er selbst bewegt wird, empfindsamer Reizbarkeit voll, die rasch und geschmeidig ihm zu willen ist. Dazu kommt bei ihm der romantisch-sehnsüchtige Grundklang, im Ton der liebenswürdigen Schwärmerei, die den Schein der Jugendlichkeit wahrt und ihm in Berlin wie in Wien die Frauengunst gewann, wie im Tone der Ironie, die derselben Schwärmerei zu spotten vermag. Es gibt in dieser Mischung, zu der sich erobernde Beredsamkeit gesellt, nicht immer eine leuchtend klare Gestalt, in der man bis auf den tiefen Grund herabsähe; aber stets fesseln geistvoll sprühende Einzelheiten und hellblinkende, farbenwarme Grundanlage. Ich möchte ihn nicht als Zeugen einer entartenden Kunstkultur nennen, bloß weil seine Kraft nicht an erschütterndste Tragik reicht. L. Schönhoff.

● Eine Anzengruberbühne?

Die Schlierseer sind auch im vergangenen Winter wieder durchs flache Land gezogen. So lange sie's nun schon tun und so gründlich wir ihr Kuhglockengeläut, ihr Juhuschreien, ihr Schuhplatteln mit dem Patschen auf die nackten Knie und die Krachledernen und ihr naturgetreues Raufen kennen, es weht doch immer noch aus ihrem „Gspül" etwas von frischer Bergluft in die Theateratmosphäre, sie bringen's vom Sommer daheim wieder mit. Die Begabtesten von ihnen geben selbstver-

Digitized by Google

ständlich längst mit bewußter Kunst ihre Natürlichkeit, schalten frei und sicher mit ihren Instinkten, ja darüber hinaus spielen sie aus der Beobachtung heraus, wie in Thomas lustiger „Medaille" jetzt auch schon, wo's nötig ist, Stadtleute und zwar gut. Noch erquicklicher ist's aber, daß sie außer „Almenrausch und Edelweiß" und all den anderen fragwürdigen theatralischen Hochlandsgewächsen uns jetzt auch Anzengruber darbieten. Und zwar spielt Gailing seinen Dusterer und Terofal seinen Grillhofer nicht schlechter als unsere besten Berufsschauspieler, mit selbständiger Charakterisierungskraft. Eine breite vertiefte Wirkung Anzengrubers durch eine wandernde Anzengruberbühne wäre nun etwas, das wir vortrefflich brauchen könnten. Denn gerade diese unsere beste dramatische Volkskunst wird ein „Ensemble" von städtischen Berufsschauspielern schon der Dialektschwierigkeiten wegen nie ganz vollkommen gestalten. Die Schlierseer aber haben die Naturmittel dazu von Haus aus und sind zu den künstlerischen Aufgaben nun herangewachsen. — Ein nachträglicher „Jubiläumswunsch", verehrter Herr Dreher, und ein guter Rat fürs Geschäft obenein! Lassen Sie „Almenrausch und Edelweiß" fortan wachsen, wo der Pfeffer wächst, lange tut's die Naturfrische allein nun doch nicht mehr, rechnen Sie lieber mit der dauerhaften Frische echter Poesie, und werden Sie aus einem um die Natürlichkeit unserer Schauspielkunst auch noch zu einem um dramatische Dichtung verdienten Mann!

Carl Meißner.

Musik.

Lieder von Franz Wüllner.

Mit Franz Wüllner, der im September vorigen Jahres aus dem Leben schied, hat die deutsche Musikpflege eine Persönlichkeit verloren, die in der letzten Zeit zwar in der Hauptsache für den Niederrhein Bedeutung hatte, aber in der Musikgeschichte des 19. Jahrhunderts ihren Platz wegen ihrer Beziehungen zum Zeitalter Beethovens rückwärts und zu den Neudeutschen vorwärts behalten wird. Wüllner gehörte zu den großen Arbeitern. Was er in den siebzig Jahren seines Lebens auf den verschiedensten Gebieten der Kunst geleistet hat, wie er in Altem und Neuem zu Haus war und als universell gebildeter Mensch die reichsten Anregungen nach den verschiedensten Seiten hin gab, wie er schließlich von dem modernen Interpretenunfug und der Reklamekomödie der modernen Dirigenten sich frei hielt, das alles sollte wohl einmal eingehend dargestellt werden. Vor allen Dingen wäre dabei das außerordentliche Verdienst, das er sich um die künstlerische Erziehung einer Unmenge junger Musiker erworben hat, nicht zu vergessen.

Es ist klar, daß eine so umfangreiche Tätigkeit im praktischen Musikleben eine reiche Entfaltung schöpferischen Gestaltens nicht zulassen konnte. Immerhin werden spätere Zeiten bei einer kritischen Sichtung der gedruckten Werke Wüllners auch neben den Chorwerken manches finden, was die berühmte dreißigjährige Schutzfrist ruhig überleben dürfte.

Ich benütze heute eine Gelegenheit, die mir Wüllners gesammelte Lieder für eine Singstimme und Klavier in die Hände gibt, um diesen Gaben seiner Kunst einige Freunde zu gewinnen. Es handelt sich um die Sammlungen op. 2 und op. 4 (C. F. Kahnt Nachf.), op. 5 und 8 (Rieter-Biedermann), op. 7 und 21 (Schott Söhne), op. 18 (Aug. Fr. Cranz), op. 34 und 38 (Jos. Aibl).

Musikgeschichtlich stehen die Lieder in der Entwicklungslinie zwischen Schumann und Brahms, dessen Gesängen sie oft verwandt sind, ohne die typischen Manieren des Brahmsschen Klaviersatzes oder seiner Harmonik in aufdringlicher Weise zu kopieren. Auch

Digitized by Google

die Texte weisen die Lieder in die gleiche Sphäre der ausklingenden Romantik. Es sind Lieder von Liebe und Natur, die im Tone der höheren, künstlerisch anspruchsvolleren Hausmusik gehalten sind, die Sprachgesetze der neuen deutschen Kunst im wesentlichen beachten, in der Wahl der Texte seinen Geschmack, in der musikalischen Ausarbeitung gesundes, selbständiges Empfinden und reiches Können beweisen, in kein neues Land führen, aber auch die ausgetretenen Pfade der Masse meiden.

Die Sachen sind nicht gleichwertig. Von einer Entwicklung ist auch kaum was zu spüren. Schon op. 2, dessen erste Nummer „Meine Liebe ist ein Segelschiff" (Immermann) die angedeutete Verwandtschaft mit Schumann und Brahms gleich gut zeigt, enthält das feine, volkstümliche Stück „Komm herbei, Tod" (Shakespere) und als Schlußlied eine äußerst sinnige und zarte Vertonung der Verse R. Reinicks „Ich hab' dich geliebt". Dies Lied sollte in unseren Häusern heimisch werden. Der Schluß, in dem der Komponist über den Dichter hinausgeht und mit einer Frage schließt, die in dem ganzen Gedicht nur unausgesprochen drin liegt, beweist, was für ein feiner Künstler diese Weise gesungen hat! Aus op. 4 verdient Nr. 6 (Schlaflied von Bodenstedt) Beachtung; aus op. 5 „Ich fuhr über Meer" (P. Heyse), ein mit Brahmsischen Begleitungsmotiven umranktes, dankbares Vortragsstück. Nr. 2 derselben Sammlung („Bräutlein meiner Seele" von P. Heyse) zeigt zum ersten Male die sehr glückliche Veranlagung Franz Wüllners für feine Schalkhaftigkeit. Sänger, die dieselbe Veranlagung in ihrem Stimmcharakter und ihrer Vortragsweise haben, sollten alle die Stücke der Art, die wir hier zu nennen haben, schon darum in ihre Programme aufnehmen, weil solche Musik ziemlich dünn gesät und doch sehr brauchbar ist, um in einen Strauß moderner Lieder die nötige Mannigfaltigkeit zu bringen. Als frisches Stück, das wieder Schumann verwandt ist, sei Nr. 4 aus diesem opus genannt („Was mir gefällt" von Geibel), für singende Assessoren mit einem Naturtenor ein prächtiges Hausmusiklied. — Aber es sind auch tiefere Kunstwerke in diesen Liederheften. Nr. 6 aus derselben Sammlung „Zu Boden sinkt von meinen Tagen" (H. Lingg) ist eines davon, das direkt neben die besten Lieder von Joh. Brahms gestellt zu werden verdient. Hier ist Begleitung und Melodie gleicherweise aus dem Text geboren, dessen resignierte Herbststimmung meisterhaft wiedergegeben ist. Wer das Lied eindringlich studiert, beachte, wie die fast gleich bleibende Melodie in jedem der Verse durch Wechsel der Begleitung umgestaltet wird. Hier zeigt sich der Wert musikalischen Könnens! Erwähnen wir im Vorübergehen als kleinen Reißer Nr. 6 aus op. 8 „Nicht mit Engeln im blauen Himmelszelt" (Bodenstedt), so kommen wir in op. 21 zu einigen der schon charakterisierten schalkhaften Lieder. Nr. 1 „Dornröschen" (Heyse), Nr. 2 „Hüte dich" (H. Lingg) und Nr. 5 „Trutzlied (Heyse) sind mehr oder weniger mit dieser feinen, schelmischen Grazie durchsetzt, die auch das entzückende „Bekenntnis" (Heyse) op. 38 Nr. 2 zu einem der anmutigsten neudeutschen Lieder macht. op. 21 enthält aber in Nr. 3 „Der Spinnerin Nachtlied" (Brentano) und Nr. 4 „Ich glaube in alten Tagen" (Heyse) auch wieder Proben der innigen Gefühlstiefe des Komponisten, der in op. 34 Nr. 2 „Wenn Du Dein Haupt zur Brust mir neigst" (Oelschläger) und Nr. 4 „Gemeinsame Minne" (W. v. d. Vogelweide) zwei sehr schöne Liebeslieder geschaffen hat, die weit über vielen sehr beliebten Dingern der Gattung stehen. Im zuletzt genannten Lied ist vor allen Dingen neben der feinen, schlichten Harmonik der Aufbau der Perioden

Digitized by Google

zu beachten. Fürs häusliche Musizieren sind beide Lieder wegen ihrer vornehmen Einfachheit nicht genug zu empfehlen. Die Krone aller Lieder ist aber doch vielleicht op. 38 Nr. 3 „Ueber die Welt kommt Stille" (Heyse). Denn wenn auch nicht zu verkennen ist, daß Brahms hier wieder Pate gestanden hat, so ist die leidenschaftliche Empfindung dieses Stückes doch so echt, daß die äußeren Anklänge eben äußerlich bleiben und der tiefinnerlichen Wirkung keinen Abbruch tun.

Blicken wir zurück, so zeigt schon die Wahl der Dichter, die ich absichtlich genannt habe, daß wir's bei Franz Wüllner mit einem Künstler zu tun haben, der den obersten Grundsatz der neudeutschen Kunst wohl kannte und nur zu Gedichten, die künstlerischen Wert haben, seine Töne fügte. Es wäre zu bedauern, wenn diese echten Töne, denen sich wegen ihrer schlichten Vornehmheit vielleicht der üble, sensationssüchtige Boden des modernen Musikjahrmarkts in den Konzertsälen verschließt, nicht wenigstens im Hause die Verbreitung fänden, die sie verdienen. Georg Göhler.

● Nochmals der Fall Leßmann usw.

Wir erhalten auf unsern Rundschau-Artikel in Heft 12 S. 665 folgende Zuschrift: An die Redaktion vom Kunstwart. Auf die Bemerkungen in Heft 16 des Kunstwarts, betreffend das Verhalten der Berliner Musikkritik gegenüber der Brochüre von W. Sacks „Der Fall Leßmann", erklären wir: 1. daß dies Elaborat inbezug auf den Fall Leßmann nichts vorbringt, was nicht bereits auf Grund der Gerichtsverhandlungen in den Berliner Tageszeitungen erörtert worden wäre; 2. daß das von der Berliner Musikkritik hier entworfene Bild ungeheuerlich verzerrt und durch tatsächliche Unwahrheiten entstellt ist. Somit haben wir keinen Grund, diesem seltsamen Produkt irgendwelche Beachtung zu schenken. Der einzige Kritiker, der Anlaß hätte, sich ernstlich mit Herrn Sacks auseinanderzusetzen, wäre der von ihm ausdrücklich als „Oase in der Wüste der Berliner Musikkritik" bezeichnete Dr. Leopold Schmidt. Der Ausschuß der Berliner Musikreferenten. Dr. Wilh. Altmann. Prof. Wilh. Blanck. Max Loewengart. Heinrich Naumann. Wilhelm Klatte. Prof. Dr. C. Krebs. — Als eine besonders glückliche wird man diese Erklärung just nicht bezeichnen können, ganz abgesehen von dem bissigen Ausfall auf den Kollegen Dr. Schmidt. Denn 1. wird von Sacks doch mehr behauptet, als die Berliner Tagespresse in ihren keineswegs erschöpfenden Erörterungen des Leßmann-Prozesses abgehandelt hat und 2. leuchtet die ganze Vogel-Strauß-taktik nicht ein. Gerade weil das Sacksche Bild ihrer Meinung nach entstellt ist, hätten — sollte man glauben — die Herren es beachten bezw. die darin enthaltenen Beleidigungen im Interesse sowohl der persönlichen als auch der Standesehre gerichtlich zu ahnden gehabt.

● Theodor Streicher, von dem der Kunstwart im vorigen Jahre bereits einige Liederkompositionen veröffentlichte, ist kürzlich zum ersten Male in Berlin öffentlich zu Gehör gebracht worden: Der Baryton Ferdinand Jäger sang im Hugo Wolf-Verein und in einem eigenen Konzerte Balladen, Sprüche und Lieder des jungen Komponisten — ein doppeltes Wagnis, wenn man weiß, daß Streichers Gesänge nicht nur musikalisch neu, sondern auch stimmlich schwer zu bewältigen und nicht eigentlich im landläufigen Sinne „dankbar" sind. Die Tagespresse hat sich denn auch kaum darum gekümmert. Und doch war es ein Ereignis.

Was von vornherein an Streicher auffallen muß, ist die merkwürdige Sicherheit des Auftretens, die Freiheit von allem stilistischen Tasten und Schwanken, das doch bei einem An-

Digitized by Google

fänger unvermeidlich scheint. Die Knappheit seiner Faktur, in der keine Note überflüssig ist und jede Pause mitspricht, der Verzicht auf alles harmonische Füllsel und alle Stimmungsmache, die klare, sinngerechte, aber zugleich höchst eigenartige und persönliche Deklamation — all das deutet auf ein entschiedenes künstlerisches Selbstbewußtsein. Und die Erfindung und Anordnung der Themen entspricht diesem Selbstvertrauen durchaus. Da ist nichts ertüftelt, nichts erschlichen, nichts erzwungen; alles steht wie von selber da. Auch wo er ältere Formen verwendet, wirkt es frisch und echt. Von Wolf unterscheidet sich Streicher vor allem durch seinen Zug zum Epischen. Seine Diktion, die des Textes wie auch der Begleitung, ist spröde, trocken, fast hart; aber doch ist Herzschlag darin, eine Rhythmik, wie wir sie bei allen übrigen jüngeren Komponisten vergebens suchen. Charakteristisch ist natürlich auch die Wahl seiner Texte. Den Vertonungen aus dem „Wunderhorn", von denen wir bereits einige kennen, reiht sich neben andern ein littauisches Volkslied an von dem jungen Reiter, der fröhlich am frühen Morgen den weinenden Vater verläßt, um sich in der Welt zu tummeln, und schon denselben Abend am Ende seiner Fahrten ist. „Wird dir der Weg zu sauer?" fragt er sein Roß.

„Ja, zu sauer
Wird der lange Weg mir,
Und diese Nacht, stockfinster,
Und diese grüne Haide,
Und dieser schwarze Morast."

Diese Ballade ist von einer solchen Macht und Einfachheit, daß man versucht sein könnte zu glauben, man hätte unvermutet noch einen Loewe ersten Ranges ausgegraben. Unter den übrigen in Berlin vorgetragenen Kompositionen müssen ein paar Strophen Dehmels genannt werden. Vierzeilige Sprüche in Musik zu setzen war eine Keckheit, die sich bitter bestrafen mußte, wenn sie nicht von einem wirklichen Können herkam. Aber man horcht auf beim ersten Worte: „Lebe mit Zweck!" Ein Weisheitsmund spricht hier, und wir lassen uns willig belehren. Am schönsten gelang Streicher wohl der Vers an Klinger:

„Du hast uns mehr als Leben,
Du hast uns aus dem Geist,
Der das Leben speist,
Eine Welt gegeben."

Dieses kurze Gedicht wird in Streichers Komposition zu einem Hymnus voll heiliger Ruhe und Größe, der — ganze elf Takte zählt! Man muß schon zu Beethovens Bagatellen greifen, um gleiche Beispiele zu finden, wie erschöpfend ein lebendiges Gefühl in einer Minute dargestellt werden kann. Als Satyrspiel sei dann noch Dehmels „Kumpaney" erwähnt („Ein Herr Laus, ein Floh und eine Wanze"), ein köstlich charakterisierendes Kuplet im Polkatempo.

Wie ich höre, werden demnächst dreißig Kompositionen von Streicher im Druck erscheinen. Wir werden schnell danach greifen. Wie gern möchte man von neuem die Erfahrung machen, daß die Genies nicht aussterben! Gustav Kühl.

Hermann Barth, Geschichte der geistlichen Musik. (Schloeßmanns Bücherei für das christliche Haus. II. Hamburg, 1903.)

Ohne viel Umschweife gesagt: ein meist nach veralteten Quellen nachlässig zusammengestelltes dilettantisches Machwerk. Schumann gilt schon als der modernsten Zeit angehörig. Wagners „Parsifal", der so großen Einfluß auf die geistliche Musik unserer Tage hat, wird gar nicht einmal erwähnt. Vergebens würde man auch z. B. nach Wolfrums „Weihnachtsmysterium", nach Bossis „Hohem Lied", Hugo Wolfs religiösen Gesängen oder Cesar Franks „Seligpreisungen" suchen. Eine Charakteristik der neueren Meister,

Digitized by Google

Liszt, Bruckner usw., wird gleichfalls nicht einmal versucht, und auch was über ältere gesagt wird, z. B. Joh. Seb. Bach, ist durchaus oberflächlich und phrasenhaft. S. 87 heißt es: „In Sebastian erhob sich das Familientalent zum Gipfelpunkt, um dann alsbald zu versinken, nachdem die endlos scheinende Kraft in dem einen völlig erschöpft war." S. 98 lesen wir von Sebastians Sohn, Philipp Emanuel, er sei „auch ein Urheber des weiteren Ausbaues der Musik", und daß das „völlig erschöpfte" Familientalent noch zu „Werken hohen Schwunges und großer geistiger Kraft", ja zu „dauerndem Ruhm" gereicht habe. Ist Kenntnis-, Gedanken- und Geistlosigkeit wirklich eine notwendige Eigenschaft populärer Darstellungsweise? Der Himmel behüte uns vor weiteren „Hausbüchern" dieser Sorte! R. B.

● Altdeutsche Volkslieder.

Wir sind schon wiederholt für die Pflege des altdeutschen Volksliedes in den Gesangvereinen der kleineren Städte eingetreten. Eine gute Materialsammlung dazu bietet jetzt Nr. 1544/45 der Chorbibliothek des Verlags Breitkopf & Härtel, worin 15 schöne Lieder von Carl Hirsch für Männerchor bearbeitet sind. „All mein Gedanken", „Es steht ein Lind", „Ich fahr dahin", „Es taget vor dem Walde", „Drei Laub auf einer Linden", „Ich weiß nur ein Meidlein", „Herzlich tut mich erfreun", „Der liebste Buhle", „Es ist ein Schnitter" u. s. w. Möchten diese von aller falschen Sentimentalität freien, bald innigen, bald lieblichen, bald heiteren Weisen und Worte geschmackreinigend und gemütveredelnd auf unsere Sänger wirken!

● Musikliteratur.

M. Steuer, ein „alter Herr", ein Konservativer, legt in einem elf Bogen starken Bändchen (Leipzig, B. Senff) seine gesammelten Aufsätze „Zur Musik" vor. Viel Skizzenhaftes, gar zu Skizzenhaftes steht darin, worauf eine strenge Selbstkritik lieber hätte verzichten sollen. Auch die Bücherbesprechungen, die meist nichts anderes sind als Referate und Auszüge, brauchten just nicht weiter zu leben. Wenn man einiges, was der Verfasser über wenig bekannte Komponisten sagt, z. B. über Hertel, Ulrich, Wormser, oder allerhand richtige Aeußerungen über die Zukunft des Oratoriums, über Sommeropern oder Urlaub und Spielzeit ausnimmt, enthält das Buch eigentlich nichts Lesenswertes. B.

Bildende und angewandte Kunst.

● Zu dem Aufsatze „Kein Plagiat" (Kw. XVI, 13) wird uns von, sagen wir, wohlunterrichteter Seite geschrieben, was hoffentlich dem dort erwähnten Gemunkel hinter Thoma her endgültig ein Ende macht:

Die Aehnlichkeit des Gedankens und auch der Form der beiden einander gegenüber gestellten Bilder von Flandrin und Thoma ist freilich auffallend, so daß man bei ihrer Betrachtung zunächst recht wohl auf den Gedanken kommen darf, daß Thoma das seine nach Flandrin gemacht habe.

Nun weiß ich aber aus bester Quelle, daß Thoma das Bild von Flandrin zum ersten Mal gesehen hat bei der Gegenüberstellung im Kunstwart. Zwar wußte er, daß man in Frankfurt vor Jahren schon gemunkelt hat, seine „Einsamkeit" sei eine Nachahmung nach Flandrin. Nachdem nun die Sache durch den Kunstwart in dankenswertester Weise in die Oeffentlichkeit gebracht worden ist, so gehört es sich, daß sie ganz aufgeklärt werde. Gestohlen ist gestohlen, ob ein Reicher stiehlt oder ein Armer — aber man wird den Armen eher entschuldigen können.

Ueber das Stehlen geistigen Eigentums sind die Meinungen verschieden, Motive hat niemand in Erbpacht — Ideen sind Gemeingut, es gibt gar

Digitized by Google

nicht einmal so viele, daß jeder eine für sich allein beanspruchen darf. Ja, die Annahme schon vorhandener Idee und Form zu neuer Lösung ist oft geradezu kunstfördernd.

Aber der Verdacht, daß einer sich etwas angeeignet habe, was ein anderer schon formuliert hat, ist trotzdem derart, daß ein ehrlicher Mann ganz davon gereinigt werden will und so teile ich mit, daß Thoma seine Zeichnung zu dem Manne auf dem Bilde „Einsamkeit" in dem Aktsaale der Karlsruher Kunstschule im Februar 1860 mit Bleistift gezeichnet hat — der Akt wurde den Schülern von Professor Descondres gestellt, es war einer der ersten Akte, den Thoma, der im Herbste 1859 in die Kunstschule eintrat, gezeichnet hat.

Ich bin in der Lage, dem Kunstwart diese Zeichnung hier einsenden zu können, und ich möchte bitten, sie nun auch als Abbildung zu bringen — mindestens bitte ich die Zeichnung genau ansehen und mir bezeugen zu wollen, daß sie echt ist. Dies zu verkennen ist nicht schwer.*

Der Gedanke zum Thomaischen Bilde entstand, als er im Jahre 1874 auf einer Felsenklippe am Golf von Spezzia war. Die Zeichnung vom Jahr 1860 wurde später als schon vorhanden benützt zum Ausdruck dieser Stimmung. Ob Thoma, wenn er das Bild von Flandrin gekannt hätte, zum Ausdruck des Gefühles von Einsamkeit, das den Menschen überkommen kann am Meeresufer, eine andre Gestalt gewählt haben würde, das weiß ich nicht. — Er hat das Bild nicht auf Bestellung gemalt, sondern für sich, er war also hierin ganz frei und hatte niemand gegenüber Verpflichtung.

Thoma ist, wie ich weiß, gar nicht so ängstlich darauf aus, daß alles, was der Künstler schafft, so uroriginell zu sein braucht — und ich darf es hier verraten, daß er schon jungen Leuten und Schülern von ihm angeraten hat, sich an schon vorhandenes in Form und Technik anzulehnen, bis sie selber gehen lernen. Er hält eine solche Uroriginalität zum Gedeihen der Kunst nicht einmal für absolut notwendig, und er bezweifelt sogar, daß sie überhaupt vorhanden ist — angesichts der modernen Ausstellungen, in denen oft hunderte von Bildwerken nicht nur von einer Hand, sondern auch von einer Seele sein könnten. — Ich kann noch mehr verraten: es gibt besonders Aquarelle und Zeichnungen von ihm, deren Motiv und Form geradenwegs von Bildern hergenommen sind, die ihm irgend einen Eindruck gemacht haben. Da es nun möglich wäre, daß solche Aquarellzeichnungen, die freilich meist in sichern festen Händen sind, doch noch einmal da und dort in den Handel kommen, so mache ich den Käufer darauf aufmerksam, daß er aufpasse, ob das Bild auch wirklich ein ururspränglicher Thoma sei. So hat er z. B. sein Bild „Bogenschützen" erst gemacht, nachdem ein kleiner italienischer Stich, der einen Bogenschützen darstellt, ihn darauf gebracht hat.

Schon ein paar mal bin ich in der Oeffentlichkeit als Anwalt von Künstlern aufgetreten, über die Schiefes berichtet worden ist, es sei mir auch vergönnt, mich des Künstlers Thoma anzunehmen — da ich sehr wohl das Bewußtsein habe, auch gegen seine Fehler nicht blind zu sein.

Karlsruhe, 5. April 1903.

Hans Thoma.

* Die Zeichnung ist echt. Wir bilden sie auf einer Beilage zu diesem Hefte ab. A.

Wiener Kunst.

Die Wiener Sezession hat in ihrer 17. Ausstellung ihren kleinen Kunsttempel den Einheimischen allein überlassen. Es stellen diesmal nur Oesterreicher aus. Eine Reihe von nur etwa zimmergroßen Räumen ist geschaffen und jeder davon einem oder

Digitized by Google

mehreren Künstlern zur Ausschmückung mit ihren Werken überwiesen worden. Man hat so zeigen wollen, unter welchen dekorativen Bedingungen sich auch mit für den betreffenden Platz nicht eigens hergestellten Kunstwerken harmonische Innenraumwirkungen erzielen lassen. Da die Wiener Geschmack haben und besser zu „hängen" verstehen als die Deutschen im allgemeinen, so ist manches recht gut geglückt. Auch die Leistungen sind gegen die früheren gestiegen. Man merkt es deutlich, daß man aus dem Wogenkampfe jetzt in ein ruhigeres Fahrwasser kommt und daß Maler wie Engelhardt und Moll (beide sind mit sehr guten Werken vertreten) ihre Hauptkraft wieder auf das Malen haben legen können. Kurzweil erfreut durch eine Sammlung brillant gezeichneter Studien aus Concarneau in der Bretagne, die in der feinen Farbenstimmung die eigenartige Schwermut über den alten bretonischen Fischerdörfern fühlbar werden läßt. Ferdinand Andri hat eine Menge vergnüglichen Kinderspielzeugs nach Art der Slovaken in buntbemaltem Holz ausgestellt, und überall wird fröhlich weiter gearbeitet. Selbst im Künstlerhaus ist der Durchschnitt etwas gestiegen, namentlich in der Landschaft. Daß hier natürlich nicht „die echte Kunst" allein zu finden ist, wie sich der sonst sehr zurückhaltende alte Kaiser von Oesterreich bei der Eröffnung der Ausstellung ausdrückte, bedarf keiner Versicherung. Solche Aeußerungen verraten immerhin eine Beeinflussung von Seiten der Umgebung der hohen Häupter; wenn dann ein Kaiser sie ausspricht, so werden leider nicht die Ohrenbläser, sondern wird das hohe Haupt selber dafür verantwortlich gemacht, und zum Vorteile ihres Ansehens geschieht das drüben so wenig wie bei uns.

Die provisorisch im alten Barockpalais des sogenannten „unteren Belvedere" untergebrachte Moderne Galerie ist nun endlich auch dem Publikum zugänglich gemacht worden. Hoffentlich wird man einen besseren Rahmen für diese Sammlung in einem neuen praktischen Bauwerk schaffen, sobald die Mittel dazu da sind. Für die Makartischen „fünf Sinne" paßt diese Umgebung zur Not, aber die farbenschreiende Unruhe der Plafonds stört doch manches feinere Stimmungsbild, besonders in den Nebenräumen. In der Modernen Galerie feiern nun mehrere Kolossalgemälde den Tag ihrer Wiederauferstehung — wie z. B. Klingers Christus im Olymp, der in der Zwischenzeit in Klingers Werkstatt gehangen hatte, und ebenso wie das „Parisurteil" jetzt sehr günstig aufgestellt ist. Auch Böcklins „Meeresidyll" leuchtet in unvergänglicher Frische. Von österreichischen Malern sind Theodor von Hörmann und Rudolf von Alt nebst einigen Jüngeren gut vertreten und von Mediz-Pelikan sind mehrere farbenglühende Gemälde in einem Stil, der an die älteren „heroischen Landschaften" erinnert, angekauft. Man darf diese moderne Sammlung, die durch weitere Ankäufe mehr und mehr erweitert werden soll, mit Dank anerkennen. W. S.

Vermischtes.

Schriften von Theodor Lipps.

Theodor Lipps, der unter den gegenwärtig das ästhetische Tatsachengebiet im besonderen und das Seelenleben im allgemeinen gleichermaßen untersuchenden Forschern in Bezug auf Maß der Leistungen und literarisches Ansehen wohl an der Spitze steht, hat vor fünf Jahren bei Voß in Hamburg eine Untersuchung über „Komik und Humor" herausgegeben, auf die wir alle verweisen möchten, denen an einer übersichtlichen Gliederung der „komisch" genannten Geschehnisse und an einer Aufzeigung ihrer Merkmale gelegen ist. Anlaß,

Digitized by Google

daß dieser Hinweis gerade jetzt geschieht, ist das Erscheinen zweier weiterer psychologischer Schriften von Lipps: „Vom Fühlen, Wollen und Denken“ und „Einheiten und Relationen“ (J. A. Barth, Leipzig), in denen die Theorie der Komik ihre tiefere Begründung erfährt. Die wissenschaftliche Literatur über das Wesen des Komischen ist bekanntlich recht groß; das Besondere der Lippsschen Auffassung offenbart die Behauptung, daß das „Gefühl der Komik“ ein eigenartiges Gefühl sei, daß es also weder mit Lust oder Unlust identisch sei noch sich in Wechsel von Lust und Unlust beim Erleben des komischen Gegenstandes auflösen lasse. In den beiden neuen Schriften gibt Lipps eine Theorie namentlich der Gefühle, die verallgemeinert, was die Erklärungsweise der Komik im besonderen kennzeichnet. Er schließt sich nicht der herrschenden Auffassung an, daß zwar unsere Empfindungen und Vorstellungen unendlich mannigfaltig, unsere Gefühle aber nur entweder Lust oder Unlust in verschiedenen Stärkegraden seien. Er bemüht sich vielmehr um den Nachweis, daß auch unsere Gefühle ebenso unendlich mannigfaltig sind wie Empfindungen und Vorstellungen; Lust und Unlust seien nur Färbungen, die alle Gefühle annehmen können. Gefühle im Gegensatz zu Empfindungen und Vorstellungen sind nach Lipps die unmittelbaren Bewußtseinssymptome der Arten, wie psychische Vorgänge zum Zusammenhange des seelischen Lebens sich verhalten oder wie sie sich in den psychischen Lebenszusammenhang einfügen. Die Beziehungen der Bewußtseinsinhalte und ebenso ihre Vereinheitlichungen sind ferner nach Lipps nicht aus irgendwelchen Eigenschaften der Inhalte verständlich, sondern lediglich als Produkte der apperzeptiven Betätigung des Ichs, welche außerhalb der zusammengefaßten Bewußtseinsinhalte Eigenexistenz im Bewußtsein haben. Diese Hypothese eines apperzipierenden Ich, dessen Motive weder zureichend bestimmbar noch verständlich sind und das gewissermaßen über dem geistigen Geschehen und jenseits von seinem sachlichen Inhalt steht, ist für Lipps bezeichnend; er steht mit ihr in der modernen wissenschaftlichen Psychologie nahezu vereinzelt da.

Schon durch ihre Sprache sind die genannten Bücher nur wissenschaftlich Gebildeten verständlich. Wir glaubten immerhin auch an dieser Stelle ihren Inhalt kurz andeuten zu sollen, da es auch unter den Lesern des Kunstwarts ja sicherlich nicht an „Interessenten“ für diese Forschungen fehlt. C. D. P.

● Das törichte Wort von Paris als dem „ästhetischen Gewissen“ der Welt, das Maeterlinck in Berlin gesprochen hat, kann unsers Erachtens gar nicht genug bekämpft werden, weil die gründliche Beseitigung dieses Gedankens eine Vorbedingung selbständiger Kunstentwicklung in Deutschland ist. Aber es findet auch jetzt, Gottlob, denn doch weit weniger Gläubige bei uns als früher. Es freut uns, auch den Führer der ob ihres Internationalismus so vielfach geschmähten „Jüngstdeutschen“ hier als Gesinnungsgenossen zu begrüßen, M. G. Conrad, den allerdings die Freude an französischer Geisteshelle gegen den Schatten dort drüben nie blind gemacht hat. Hören wir, was er jetzt in der „Münchner Zeitung“ schreibt:

„Wir lachen darüber wie über einen alten Aberglauben. Das ist unser ganzer Widerspruch. Es lohnt sich gar nicht, auf Einzelnes einzugehn und auf Böcklin zu verweisen, dem das ›ästhetische Gewissen der zivilisierten Welt‹ in Frankreich heute noch mit unfähigen Augen gegenüber steht, oder auf Wagner, für den die Franzosen das rechte Ohr erst einige Generationen nach den Deutschen bekamen, oder auf Berlioz, der erst auf dem Umwege über Deutschland den Franzosen mit

Digitized by Google

Mühe und Not beigebracht werden mußte. Aber Frankreich ist das ästhetische Gewissen — renommiert und wiederkäut Maeterlinck, und Berlin ist hingerissen und klatscht Beifall. Maeterlinck dachte im Augenblick gar nicht an die Tatsache, daß er selbst in Frankreich, d. h. in Paris, noch ausschließlich als dichterische Kuriosität galt, während er in Berlin, München, Wien usw. von der literarischen Propaganda der Jüngstdeutschen schon maßlos überschätzt und als neuester Weltdichter erster Größe den Völkern angepriesen wurde. Und auch an die andere Tatsache dachten Maeterlinck und seine Tafel-Berliner nicht, daß Björnson mitten in Paris kurz vorher den Herren Franzosen öffentlich das Zeugnis ausgestellt, daß sie in künstlerischen Dingen mit einer chinesischen Mauer umschlossen seien. Ibsen und Tolstoj waren in ihren Hauptwerken längst das Gemeingut des gebildeten deutschen Publikums, als in Frankreich die Bewunderung für ihre Größe sich erst schüchtern in den engsten künstlerischen und literarischen Kreisen zu äußern wagte. Und wie steht Frankreich zu Shakespere, wie steht es zu Goethe? Es ist einfach zum lachen.

Nein, Spürsinn und Vorahnung und heroische Schneidigkeit hat das ästhetische Gewissen der Franzosen zu keiner Zeit gezeigt. Erst wenn eine Großtat neuen Geistes bereits in der weiten Welt siegreich geworden, dann lärmt das französische Gewissen auf, rennt offene Türen ein und greift nach seinem alten dummen Gloire-Stempel, um der längst von der übrigen Welt anerkannten Größe das Pariser Siegel aufzudrücken.

Summa: In den hohen Künsten hat das ästhetische Gewissen stets versagt, es wachte erst immer auf, als die Sonne im Zenith stand — und in den weniger hohen und niedrigen Künsten, in der Operette, in der Frauenmode, im Boulevardstück und im Boulevardamüsement, da hat es wohl seine Rolle gespielt, aber davon ist kein Rühmens zu machen. In diesen Erlustierungs- und Modekünsten versteht sich z. B. das ästhetische Gewissen der Wiener so gut auf den Profit wie das ästhetische Gewissen der Pariser ...

Ziehen wir nun die Moral aus der Geschichte: Es wird in den geistig für vornehm geltenden Kreisen unheimlich viel gelogen. Numero Eins. Numero Zwei: Die berühmten Dichter schämen sich nicht, als Lügenpeter durch die Welt zu reisen. Numero Drei. Wenn wir wirklich einmal eine Kultur und eine Kunst als heiliges Völkergut haben, dann werden wir auch wirklich ein Gewissen haben und uns als vornehme Menschen des Lügens schämen."

Das ist ein wenig „geböllert", wie Conrad es liebt, treffen aber tut's doch.

Freilich, von praktischen Folgerungen aus dem wahren Sachverhalt ist bei uns noch wenig zu spüren. Nicht nur daß unsre Theater bis in die Hofbühnen hinein noch Warenauslagen für die sonderbarsten Pariser Artikel sind und, wie ihnen als mildernder und unsern Bemittelten als erschwerender Umstand verzeichnet werden muß, größtenteils doch wohl infolge der starken Nachfrage. Nein, auch unsere Tagespresse behandelt zum großen Teil jede Pariser Erstaufführung und jede Kunstausstellung an der Seine als etwas auch für uns wichtiges, eine Menge von sog. deutschen Zeitungen hat noch heutigen Tags für Zola, Maupassant und Prévost weit mehr Raum frei, als für Keller, Hebbel, Ludwig, Mörike, Raabe, Storm u. s. w. zusammen, und wenn ein Pariser Literat von seiner Geliebten beinahe angeschossen worden wäre, so werden wir nicht bloß in der „Frankfurter Ztg." eingehend über das Vorher, Während und Hinterher dieses weltbewegenden Augenblicks unterrichtet. Welche Arbeit und welche Zeit hat dazu gehört, unsern Großen nicht

Digitized by Google

das ihnen verweigerte Heimrecht, nein, überhaupt nur einen Platz in unsern „Feuilletons" außerhalb der Rezensionenecke zu erkämpfen! Alle Achtung und alle Beachtung für fremde Geistestaten: der Orts-Kirchturm ist nicht die höchste Spitze der Welt, stolze Gipfel blicken über Grenzen, und mit Ehrfurcht wollen wir unserseits zu ihnen aufsehen. Was aber haben damit die Mode-Luftballons zu tun, deren Lauf unsre Journalisten-Fernrohre verfolgen, als wandelten da auf neuen Wegen neue Sonnen? Und was hat der ausländische Kunstklatsch damit zu tun? Neue Kunstsonnen sind auch aus Frankreich gekommen, herrlich leuchtende Geistessonnen auch für uns, aber nicht nur Millets, sondern ihrer aller Geschichte beweist, daß das „ästhetische Gewissen" an der Seine sie genau so langsam erkannt hat als wo anders.

❀ Neue Kunstwartunternehmungen.

Von den „Meisterbildern fürs deutsche Haus" ist in dieser Woche eine neue Folge zur Ausgabe gelangt, nämlich Blatt 67: Rembrandt, Selbstbildnis von 1634, 68: Rembrandt, Faust, 69: Mantegna, Darbringung Christi im Tempel, 70: Mantegna, Bildnis des Kardinals Scarampi, 71: Bellini, Doge Loredano, 72: Franz Hals, Sog. Hille Bobbe.

Ferner wurde vor kurzer Zeit das sechste Bändchen der „Bunten Bühne" versandt, über dessen baldiges Erscheinen schon in Heft 9 des Kunstwarts berichtet wurde. Es sei kurz nur der Inhalt der neuen Folge angegeben: 1. Schubert, Franz, Der Hochzeitbraten. 2. Weber, C. M. von, Kanon zu dritt. 3. Mendelssohn-B., F., Maiglöckchen und die Blümelein. 4. Schulz, J. A. P., Das Blumenmädchen. 5. Wolf, Hugo, Abschied. 6. Weber, C. M. von, Zigeunerchor aus Preziosa. 7. Tafellied „Modicum, ein wenig". 8. Scandellus, Anton, Canzone. 9. Mozart, W. A., Warnung.

Diesem Hefte liegt ein Bestellzettel bei, der schon auf die in Vorbereitung genommene XIII. Folge der Meisterbilder sowie auf weitere vier Vorzugsdrucke hinweist. Unsre Freunde wollen bei Aufgabe ihrer Bestellung beachten, daß diese letzteren neuen Unternehmungen erst in einigen Wochen fertig vorliegen werden.

Unsere Noten und Bilder.

Unsere heutige Notenbeilage gibt zwei Proben von Franz Wüllners musikalischer Lyrik, von der in der Rundschau die Rede ist. Im ersten Lied machen wir auf den Gegensatz zwischen der schweren, drückenden Stille und dem plötzlichen Aufstürmen elementarster Lebensgewalten aufmerksam, den der Musiker mit einfachen, aber deutlichen Mitteln zum Ausdruck gebracht hat. Das zweite Lied ist ganz einfach volkstümlich; Stimmungen, wie sie oft im Leben vorkommen, sind drin; vom stummen Entsagen ein resigniertes Lied. Vielen ist's vielleicht zu einfach. Jedenfalls ist's echt empfunden, und die feine Frage am Schlusse zeigt, wie man auch bei schlichtesten Werken Künstler bleiben kann. Fürs Haus könnten uns mehr solche Lieder, die nebenbei viel musikalische Feinheit haben können, sehr heilsam sein.

Es hat mal einer behauptet, kein Engländer zöge von Rom, ohne daß er in irgend einem Konterfei das Van Dycksche Prinzlein mit sich führe, das

Digitized by Google

dort im Original in der Accademia di San Luca und das gleichfalls in einem Abbilde heute vor dem Kunstwart hängt — nächst den beiden „süßen Rüpeln" unter der sixtinischen Madonna sei es, abgesehen von einigen Christkindern, das beliebteste Kunstkind der ganzen Welt. Ich weiß nicht, ob das ohne weiteres ein Lob bedeutet, doch handelt sich's hier nicht um eine schnell vorübergehende Mode, und eine dauerhafte Verehrung auch der großen Menge pflegt zwar selten die allerersten Meisterwerke, selten aber auch wertloses Zeug zu treffen. Sicher ist, daß Karls Söhnlein auf diesem Bildnis viel weniger hergerichtet wirkt, als auf den repräsentantiven Bildnissen Van Dycks, es ist so, wie's da steht, ungemein gewandt aus dem Leben genommen, es erscheint kindlich, unbefangen, höchstens ein wenig erstaunt darüber, was der Onkel Maler da macht. In Farbe wie Form ist's mit den Pastellstiften virtuos gemalt, nur die Hände wären für ein fertiges Bild bei der klaren Ausführung des Uebrigen zu flüchtig hingesetzt — nach ihrer Form würde man nicht einmal wissen, ob sie in Handschuhen stecken oder nicht. Unser Bild konnte übrigens leider nicht nach dem Originale unmittelbar hergestellt werden, ihm liegt die vorzügliche große farbige Vervielfältigung zugrunde, die bei Trowitzsch & Sohn in Frankfurt a. O. erschienen ist und allen, denen schon unser Bildchen gefällt, sehr zur Beachtung empfohlen sei. Man kann's dorther für 12,50 Mk. auf Karton, und in elfenbeinfarbenem Rahmen für 25 Mk. beziehen.

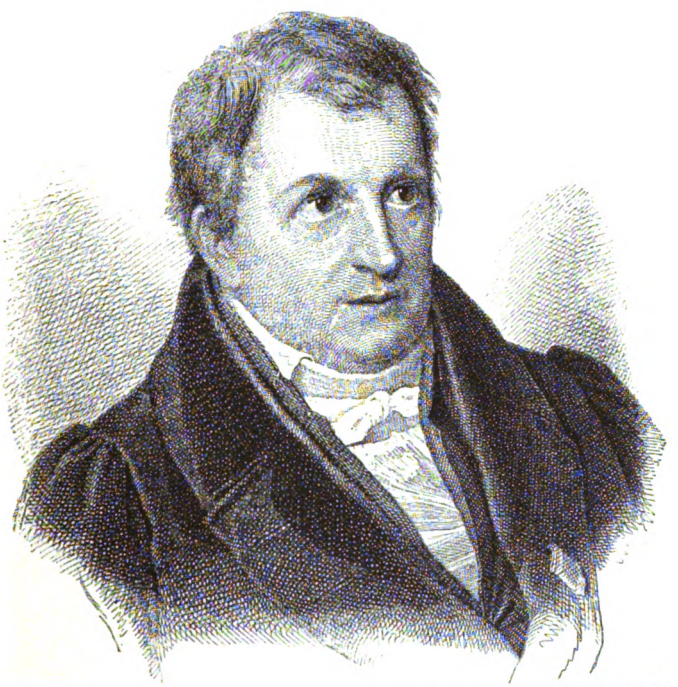
Unter den hinten angefügten Bildern ist das erste ein zeitgenössisches Bildnis Ludwig Tiecks, das wir wieder dem schönen Könneckeschen „Bilderatlas zur Geschichte der deutschen Literatur" entnehmen, der in der Elwertschen Buchhandlung zu Marburg erschienen ist.

Dann folgt eine Bildnisbüste von Julius Exter. Wir glaubten, es würde unsere Freunde interessieren, diesen ungemein feinen plastischen Kopf mit dem kürzlich gebrachten Kinderbildnisse (Kw. XVI, 14) desselben Künstlers zu vergleichen, weil hier, wo ein und dieselbe Künstlerseele sich äußert, angesichts der verschiedenen Ausdrucksweisen ganz besonders deutlich hervortritt, wie verschieden die impressionistische Malerei und wie ein Plastiker mit andern Worten: wie verschieden der Natur gegenüber ein Künstlerauge sich „einstellt". Dort ein Beobachten ausschließlich auf die Farbflecken hin und ein Wirken ausschließlich mit ihnen, hier, wenigstens beim Kopf, ein Arbeiten ausschließlich mit der Form. So einfach die kleine Gegenüberstellung ist, so widerlegt sie doch wohl deutlich genug die naive Vorstellung des großen Publikums, daß man ein Kunstwerk schon erschöpft habe, wenn man nur recht deutlich den Gegenstand erkannt hat, den es darstellt. Die Mitfreude am „Wege" des Künstlers, an der technischen Bewältigung einer Aufgabe, wollen wir unsererseits in der Mitfreude beim erreichten Ziel doch auch nicht übersehen.

Die letzte Beilage gehört zu dem kleinen Rundschau-Aufsatze von Hans Thoma in Sachen des früheren Beitrages „Kein Plagiat".

Verantwortlich: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden-Blasewitz. Mitredakteure: für Musik: Dr. Richard Batka in Prag-Weinberge, für bildende Kunst: Professor Paul Schultze-Naumburg in Saaleck bei Kösen in Thüringen. — Sendungen für den Text an den Herausgeber, über Musik an Dr. Batka. — Druck und Verlag von Georg D. W. Callwey in München.
Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den Verlag Georg D. W. Callwey in München.

Digitized by Google



BILDNIS LUDWIG TIECKS

KW

Digitized by Google

Digitized by Google

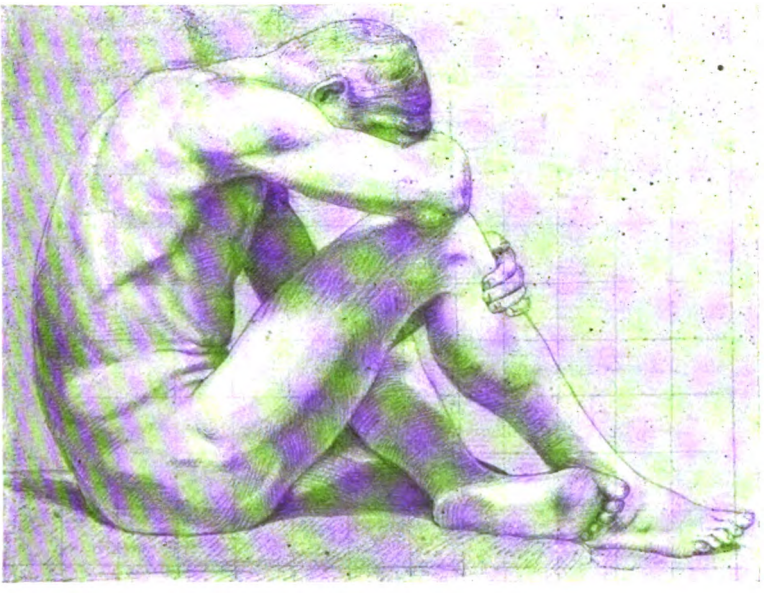
JULIUS EXTER

KW

Digitized by Google

Digitized by Google

KEIN PLAGIAT



KW

HANS THOMA
Sign. 4. Feb. 1860

Digitized by Google

Digitized by Google

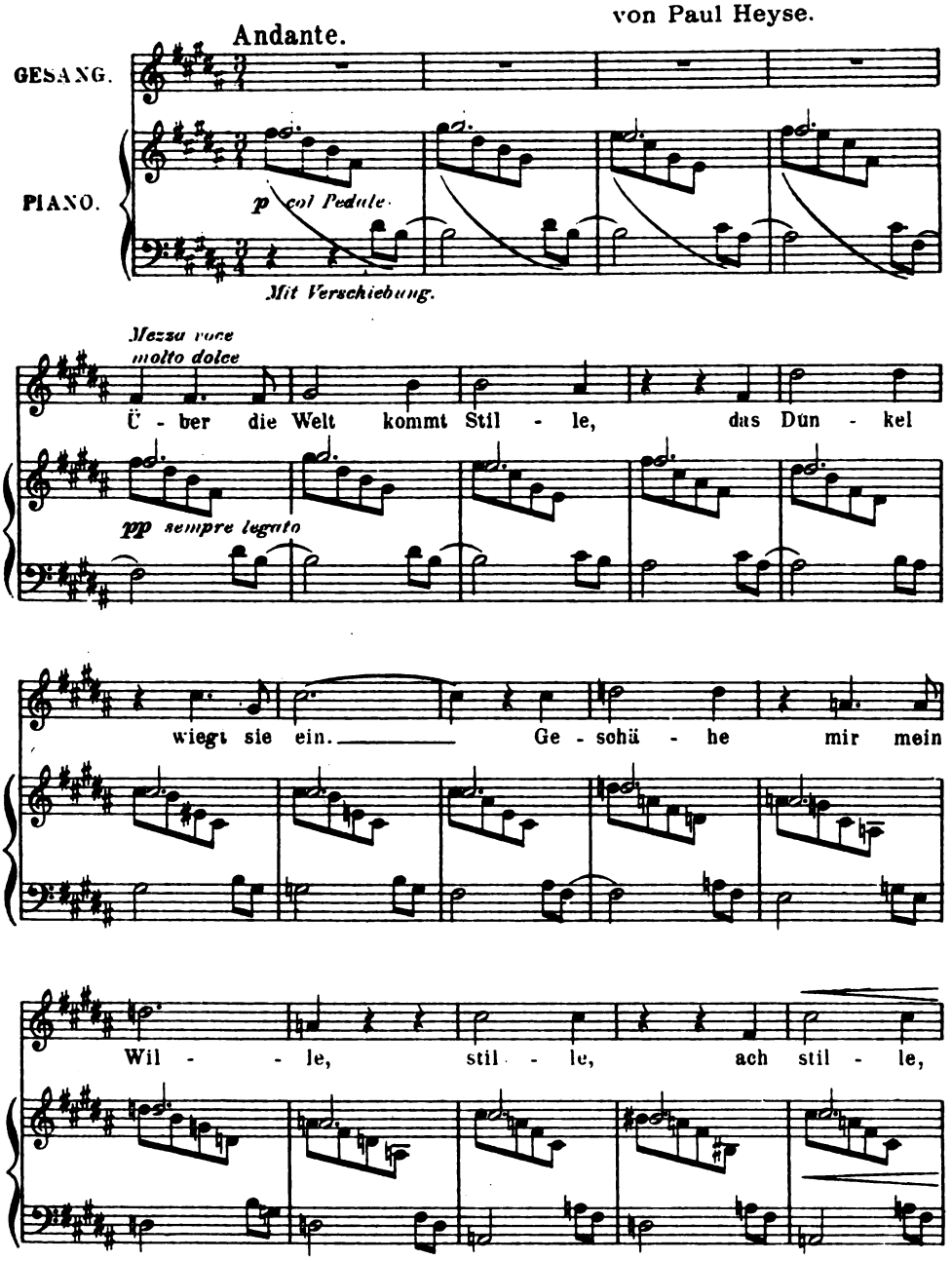
BEILAGE ZUM KUNSTWART

FRANZ WÜLLNER.

Op. 38. No. 3.

„ÜBER DIE WELT KOMMT STILLE"

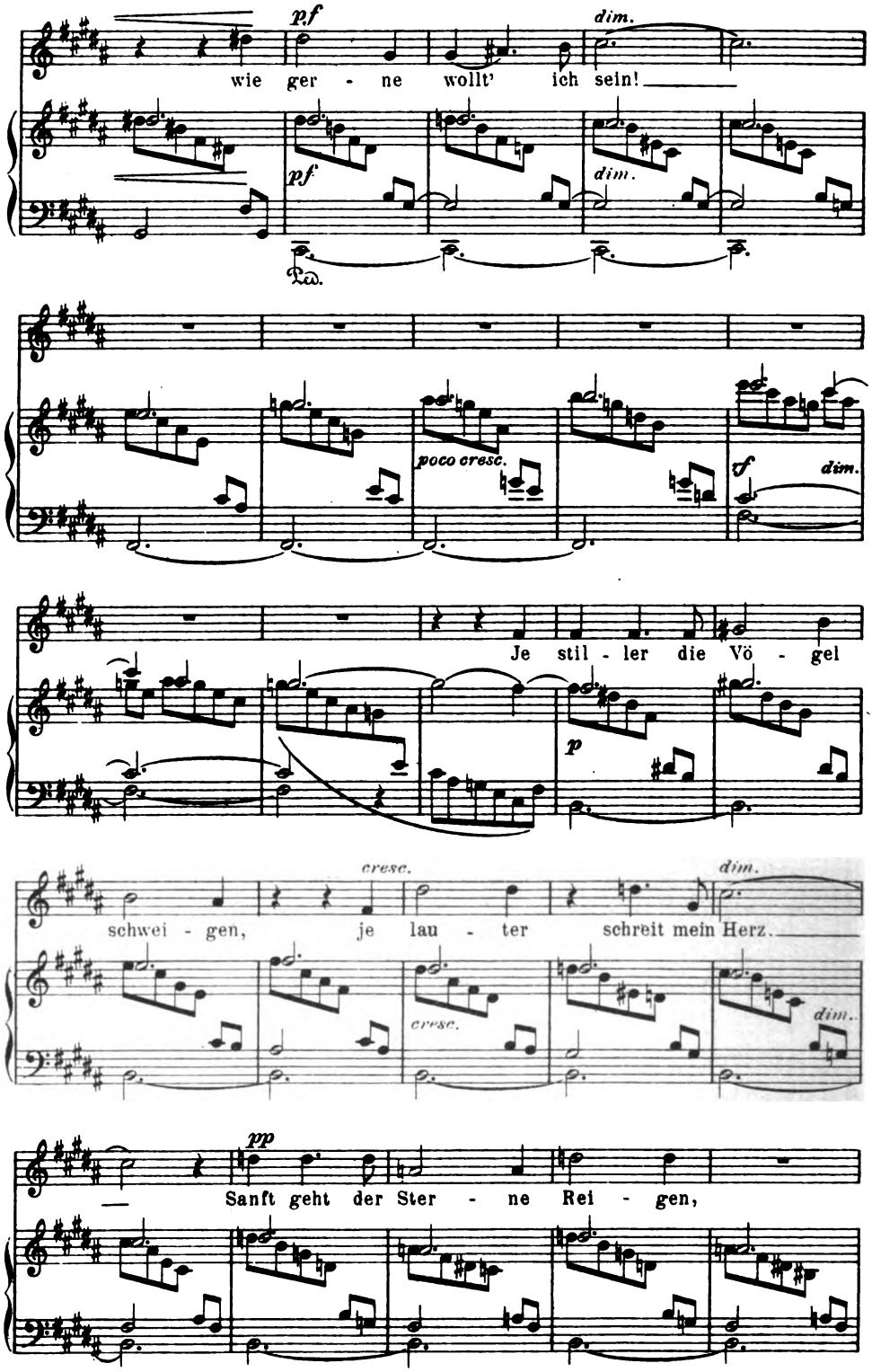
von Paul Heyse.



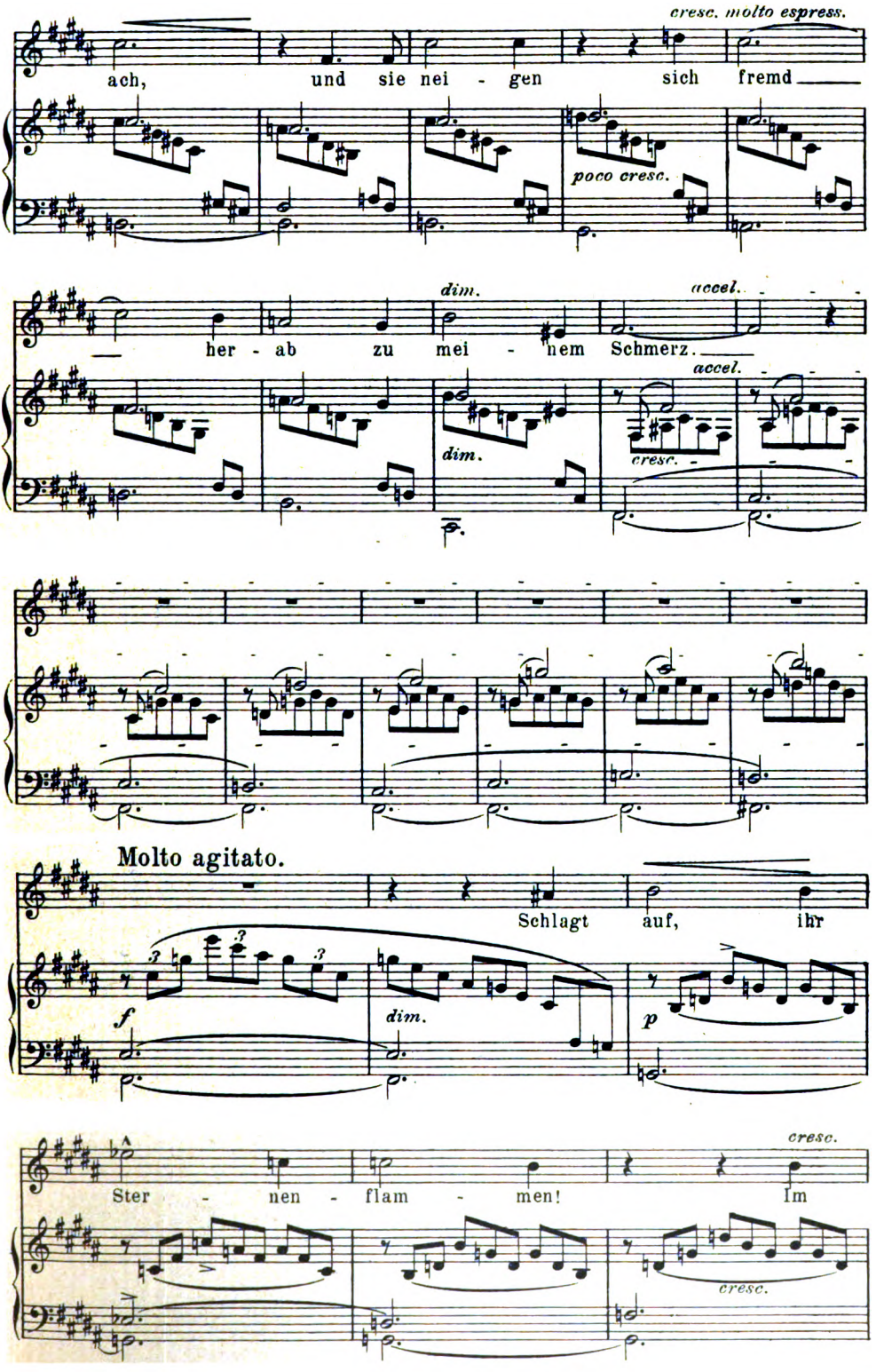
Mit besonderer Bewilligung des Verlages Jos. Aibl in München.

Verlag von GEORG D.W. CALLWEY, München.
Alle Rechte vorbehalten.

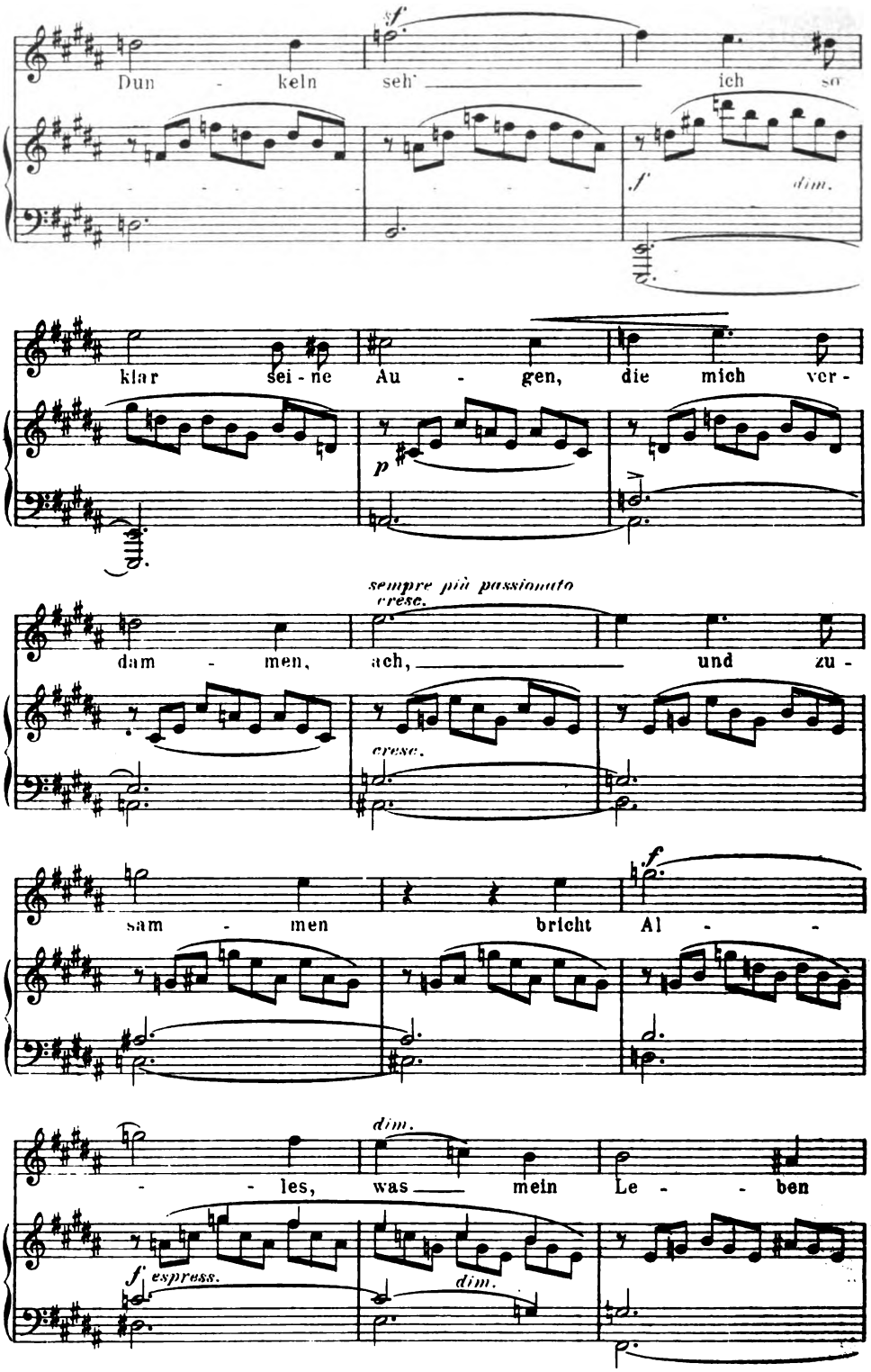
Digitized by Google



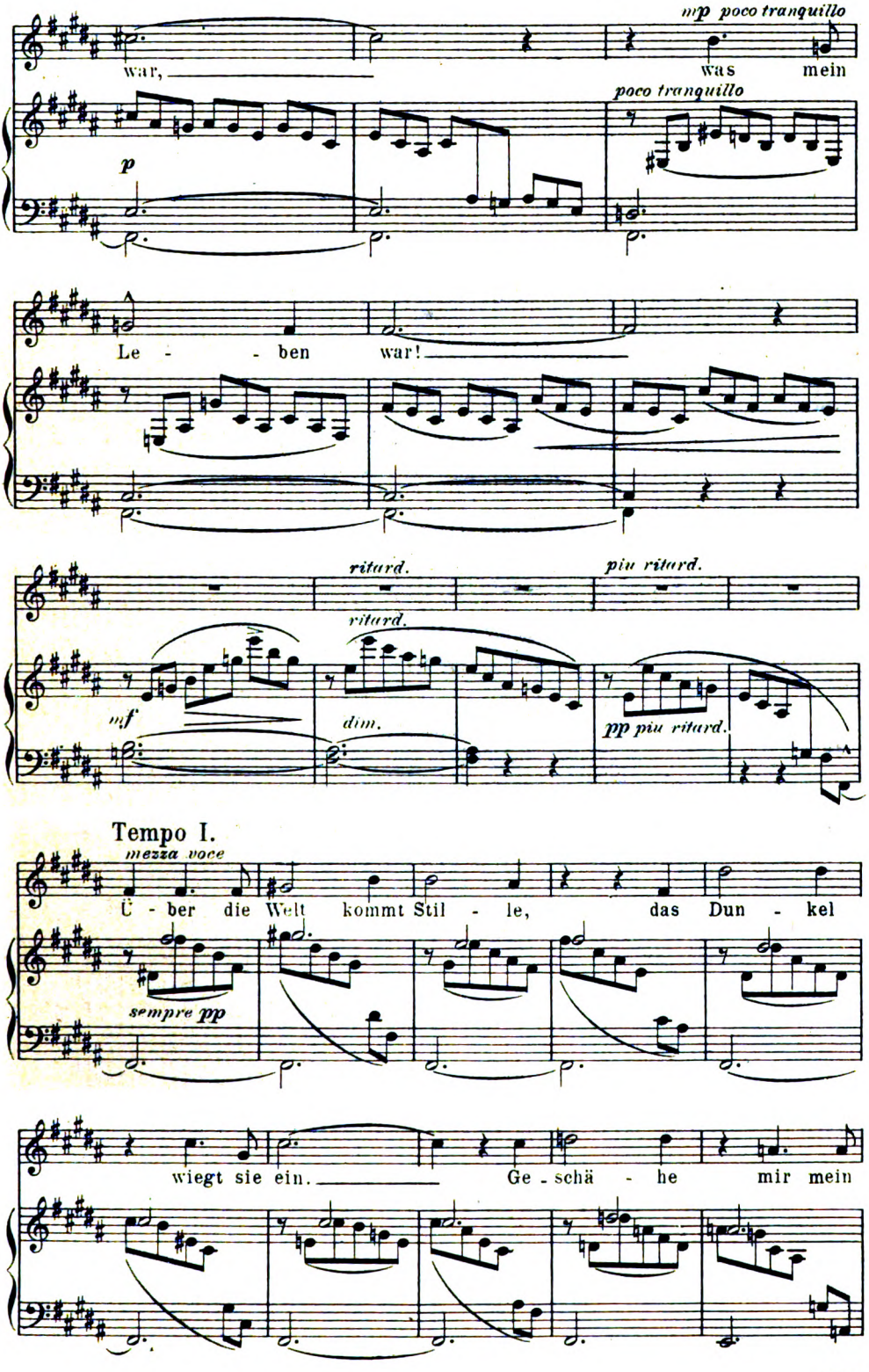
Digitized by Google



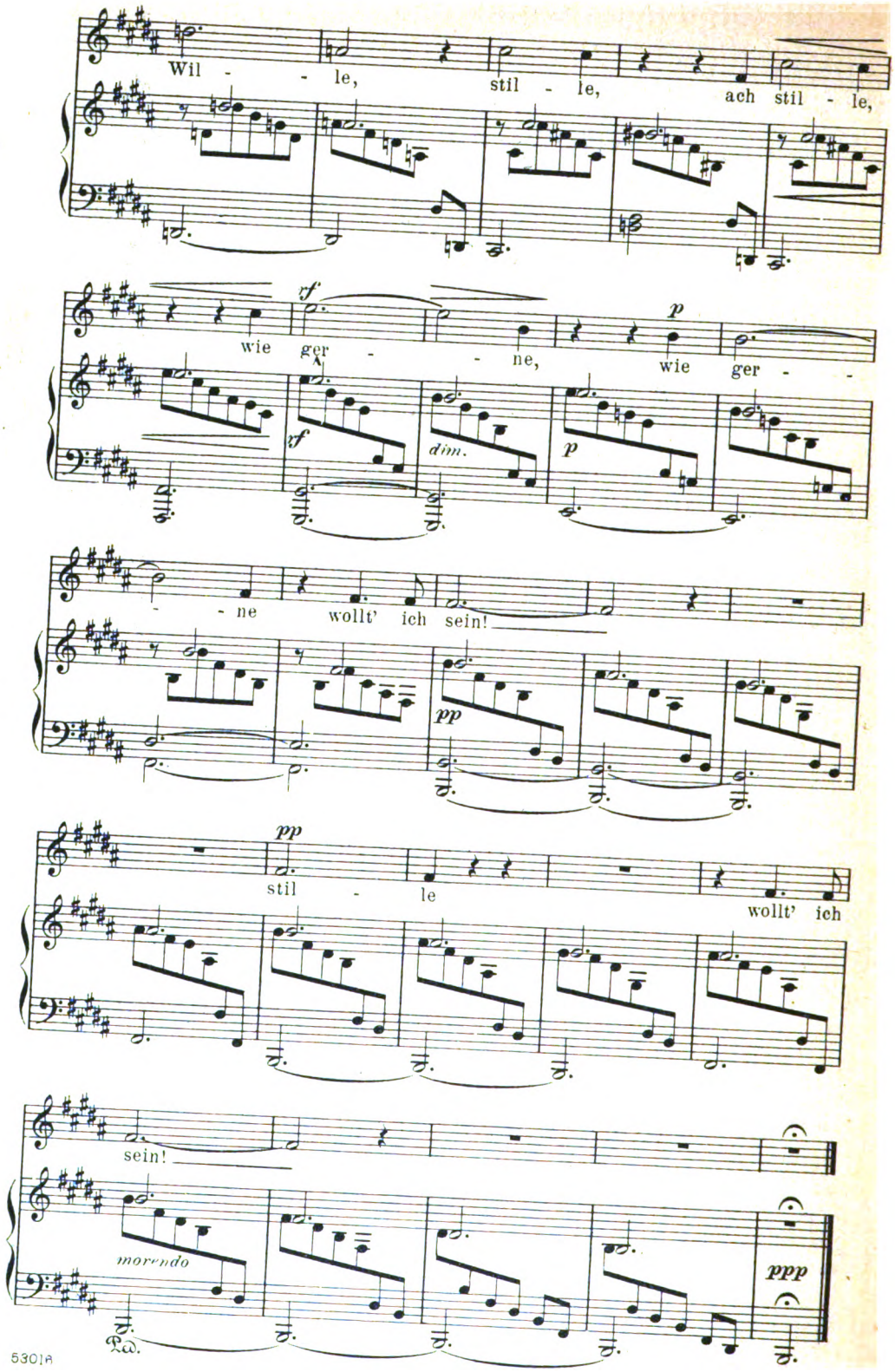
Digitized by Google



Digitized by Google



Digitized by Google



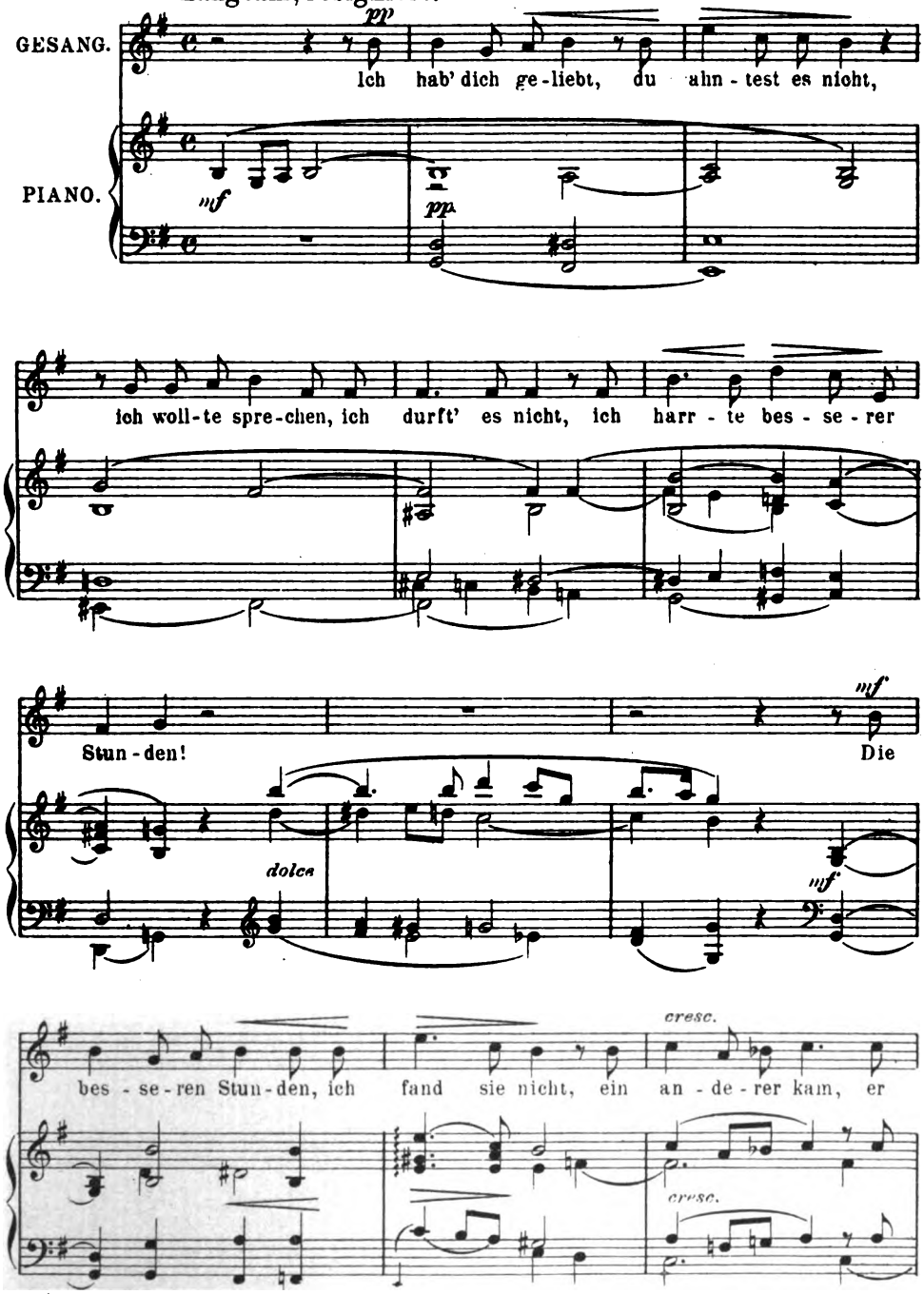
Digitized by Google

Franz Wüllner.

Op. 2, No. 6.

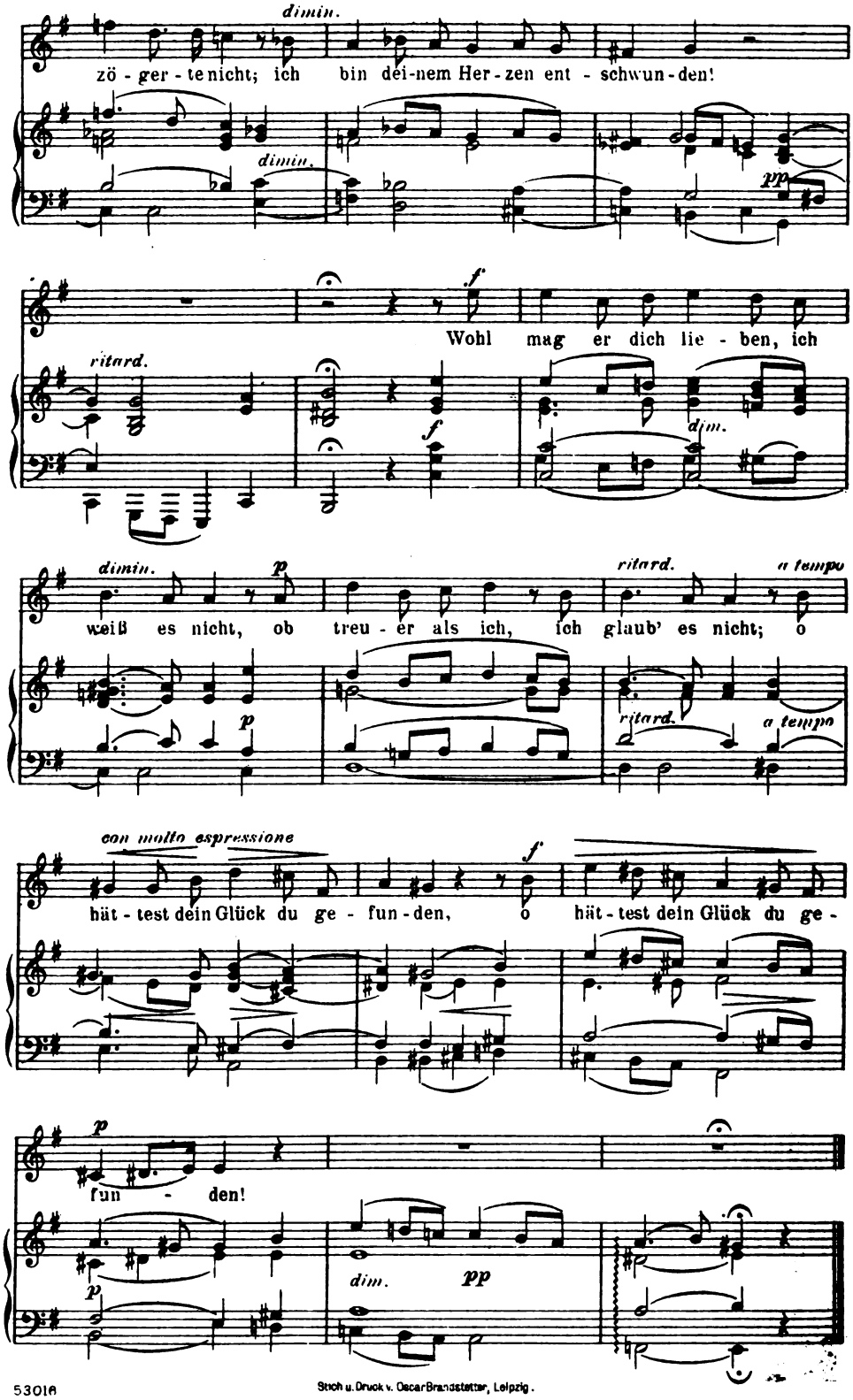
„ICH HAB' DICH GELIEBT"
von Rob. Reinick.

Langsam, resigniert.



Mit besonderer Bewilligung des Verlages C. F. Kahnt Nachf. in Leipzig.

Digitized by Google



53018

Stich u. Druck v. Oscar Brandstetter, Leipzig.

Digitized by Google

LIBRARY OF THE UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Digitized by Google

PETER PHILIPPI

KW

Digitized by Google

16. JAHRG. ERSTES JUNIHEFT. HEFT 17.

Gartenmusik.

Fast jede deutsche Mittelstadt hat einen oder mehrere private oder öffentliche Gärten, in denen es an schönen Sommerabenden Militärkonzerte gibt. Gewöhnlich ist der Zudrang zu diesen Konzerten sehr stark. Wer mag nicht nach des Tages Müh unter grünen Bäumen sein Glas trinken, wo man seine Bekannten trifft, sich „familienweise“ zu einander setzt, wo das Fräulein Tochter sich mit ihren Freundinnen oder auch Freunden „hin“ verabreden kann, wo die Musik die Unterhaltung so angenehm anregt, — kurz, wo es so nett ist? Wegen der Musik *allein* zwar kommt wohl niemand, aber doch scheint sie an dem angenehmen Gesamteindruck ihren Anteil zu haben, denn wenn kein Konzert stattfindet, so ist es in diesen Gärten nur halb so voll.

Schön, aber was für Musik wird nun an solchen Abenden gemacht? Ich wähle ein Beispiel aus einer süddeutschen Residenz:

1. Vorspiel zu „Parsifal“.
2. Eine Faust-Ouverture.
3. Isoldens Liebestod.
4. Einzug der Gäste auf der Wartburg aus „Tannhäuser“.
5. Sturm, Minnelied, Duett und Finale des 1. Aktes aus „Walküre“.
6. Große Phantasie aus „Siegfried“.

Einlage: Quintett aus den „Meistersingern von Nürnberg“.

Richard Wagner.

7. Deutschlands Erinnerungen an die Kriegsjahre 1870/71. Großes Schlachtenpotpourri von H. Saro.
8. De Wet-Marsch von A. Ziegler.

Verehrter Herr Leser, Sie werden sagen, daß dieses Programm garnicht typisch sei für solche Konzerte, daß es viel zu gut sei, daß in der Regel bei solchen Gelegenheiten viel schlechtere Musik gespielt werde. Und allerdings, im allgemeinen sind solche Konzerte noch schlechter; da gibt es nur Walzer, Operettenpotpourris, Gassenhauer, Armeemärsche und — o Graus! — das berüchtigte sentimentale Lied für Pistonsolo.

Digitized by Google

Trotzdem scheint mir das angeführte Programm bezeichnend zu sein für eine Bewegung, die in letzter Zeit immer allgemeiner wird. Eine Anzahl intelligenterer Dirigenten will den alten Quark nicht mehr breittreten, will Neues, Besseres, „Künstlerischeres". Auch hier, wie auf dem Gebiet des höheren Konzertwesens beginnt man auf die „Programmfrage" aufmerksam zu werden. Für die Art aber, wie man über das Alte, als unkünstlerisch Erkannte hinauszukommen strebt, für den Weg, den man einzuschlagen im Begriffe ist, eben dafür erscheint mir nach meiner Erfahrung das angeführte Programm eben typisch. Weil wir hier meines Erachtens vor einer neuen Bewegung stehen, ist Kritik notwendig. Denn wenn neue Wege eingeschlagen werden, heißt es doppelt vorsichtig sein, damit man in keine Sackgasse gerät.

Der Hauptfehler der neuen „Richtung" springt in die Augen: Man glaubt, es sei getan, wenn man nur gute Musik, Stücke anerkannter, klassischer Meister brächte. Daß ein Programm nur aus bester Musik zusammengestellt und doch als Programm schlecht sein kann, zu dieser Weisheit Schluß ist man noch nicht durchgedrungen. So spielt man denn Mozart und Beethoven (derselbe Dirigent, dessen Konzerten ich das obige Programm entnommen habe, spielte einmal an gleicher Stelle den 2. Satz aus Beethovens Fünfter!), Wagner und Liszt, und es reizt den Ehrgeiz, sich an das zu wagen, was der Hofkapellmeister in seinen Konzerten auch spielt. Man hat eben hier so wenig wie auf anderen Gebieten noch ein Gefühl für die Bedingungen des Kunstwerks. Wir haben die entsprechende Erscheinung im Kunstgewerbe. Ein großer Teil dessen, was auf dem Gebiete der angewandten Kunst heute noch Unerfreuliches hervorgebracht wird, ist darauf zurückzuführen, daß der Künstler, wie früher mit dem Material der Farbe oder der Bronze, nun mit architektonischem Material ein absolutes Kunstwerk schaffen will. Was dabei herauskommt, ist vielleicht ein Zimmer voll Reichtums der Farbe, voll Schönheit der Linien, voll starker persönlicher Stimmung, nur leider — keins zum Bewohnen. Man kann nicht drin leben, entweder aus äußeren Gründen nicht, weil es zu unpraktisch ist, oder aus inneren, weil es nur eine einzige besondere Stimmung stark ausspricht. Siehe Darmstädter Ausstellung. So auch hier bei den Konzerten. Man fühlt nicht mehr, daß es ein Unding ist, ein Bühnenwerk in den Konzertsaal zu bringen oder eine Sonate, die für den intimen Kreis weniger Menschen als gute, echte Hausmusik gedacht ist, vor Tausenden zu spielen. Man weiß ganz genau, daß ein philharmonisches Konzert und ein Militärkonzert zwei verschiedene Dinge sind, aber daraus den logischen Schluß zu ziehen: also müssen auch die Programme nach verschiedenen Grundsätzen aufgestellt werden, auf den Gedanken kommt man nicht. Daß es eine Herabwürdigung des Heiligsten, ein Frevel ist, wenn man an derartigem Ort in derartiger Umgebung das Parsifalvorspiel zum besten gibt, daß man dem Geist Wagners garnicht ärger zuwider handeln kann, als wenn man Motive von ihm zu einem Potpourri oder, wie es jetzt schwungvoller heißt, zu einer „Großen Phantasie" aneinanderreiht, das merkt man gar nicht. Ich meine, wer Wagner nur etwas innerlich nahe gekommen ist, dem könne es nicht sonderlich viel Freude machen, Eochens Melodien von einem Pistonvirtuosen vorgewimmert zu bekommen. Und dann die Zusammenstellung: Parsifalvorspiel und

Digitized by Google

Schlachtenpotpourri, Wagner und Saro! Aber darüber, über das eigentliche Thema der Aesthetik des Konzertprogramms brauche ich gerade zu den Lesern des Kunstwarts ja nicht mehr zu reden.

Fassen wir nur einmal zusammen. Wir wissen, daß das angeführte Programm schlecht ist,

in seinen einzelnen Teilen:

wegen der „Großen Phantasie" aus Siegfried,

wegen des Arrangements von Gesangsmusik für Bläser;

als Ganzes:

wegen der Zusammenstellung von Wagner mit Saro

und hauptsächlich wegen des Uebersehens der eigentümlichen künstlerischen Bedingungen des Gartenkonzertes.

Wie machen wir es nun besser? Wie tragen wir den Bedingungen des Gartenkonzertes Rechnung? Die früher üblichen Konzertprogramme mit ihren Walzern, Gassenhauern und Operettenouvertüren waren zweifellos mit ihren einzelnen Teilen schlechter. Als Ganzes aber, als Programme waren sie besser, weil sie auf die Bedingungen des Gartenkonzertes mehr Rücksicht nahmen. Man hätte nur umzubilden, in die Höhe zu bilden brauchen. Anstatt dessen hat man eingerissen. Nun gilt es wieder aufzubauen.

Welches sind aber die „eigentümlichen Bedingungen" des Gartenkonzerts? Nehmen wir doch die Dinge wie sie sind: man geht in ein Gartenkonzert, um sich nach der Arbeit des Tages leiblich und geistig noch ein wenig auszuruhen, zu erholen und zu erfreuen. Erfreuen, das ist es, heiter sein will man, nicht arbeiten. Deshalb möchte ich raten: in solchen Konzerten nur leichte Musik. Keine, die Anforderung an die geistige Spannkraft stellt, die intensive Kopfarbeit, und namentlich keine, die starkes gemütliches Miterleben verlangt! Allerdings wendet sich ja gute Musik immer an das Gemüt. Ich bin aber auch weit entfernt davon, das Gemüt hier ganz ausschalten zu wollen, im Gegenteil, ich bin der Ansicht, daß ihm nirgends mehr, als an einem Ort der Erholung sein Platz gebührt. Ich halte gerade dafür, daß für die Pflege einer gewissen, gerade uns Deutschen eigentümlichen Gattung naiver Musik, die man vielleicht mit „gemütvoll" bezeichnen könnte, von der uns Haydn, Mozart und Schubert, namentlich aber Weber so viel geschenkt haben, und die, weil sie das Gegenteil vom „Sentimentalen" ist, dessen ärgster Feind und Verdränger werden könnte, — ich sage: es dürfte für diese Musik gar keinen geeigneteren Ort geben, als den Konzertgarten. Nur die ganz tiefen Erregungen, sei es zu drängender Leidenschaft (Tristan), sei es zu über alles Irdische hinaushebender Andacht (Parsifal), jene zugleich höchsten und intimsten Gefühle der Menschheit, nur sie möchte ich hier nicht erregt haben. Sie sind zu heilig für solchen Ort.

Ferner wünsche ich in den Konzertgarten nur Musik, die sich selbst erklärt. Alles, was erläuternden Textes, erläuternder Szenerie bedarf, sollte man hier vermeiden. Der Dramatiker Wagner nun bedarf, wie jeder echte Dramatiker, immer des Textes und der Szene; deshalb muß er — es klingt unerhört — so viel wie möglich hier ausgeschieden werden. So viel wie möglich, denn ganz wird es nicht möglich sein. Ach ja, Wagner ist ja leider Mode geworden. Das Publikum verlangt

Digitized by Google

ihn stürmisch. Einen Dirigenten, und namentlich einen Dirigenten „volkstümlicher" Konzerte, der es wagte, ihm seinen Wagner vorzuenthalten, würde es steinigen, d. h. boykottieren. So muß eben mit Kompromissen gearbeitet werden, das ist nicht zu ändern. Aber hat denn Wagner nicht auch Werke für Militärmusik geschrieben? Warum spielt man den Kaisermarsch nicht öfter, warum den Huldigungsmarsch so selten, den amerikanischen Festmarsch fast nie? Ich habe auch garnichts dagegen, wenn z. B. der „Einzug der Gäste" oder der „Kriegsmarsch" und meinetwegen auch die „Friedensboten" aus Rienzi u. A. zu Gehör kommen. „Ja," sagt der Dirigent, „aber Walküre, Siegfried, das wird gewünscht!" Müssen durchaus Siegfriedmotive gebracht werden, dann immer noch lieber das Siegfriedidyll, als die ominöse „Große Phantasie", wenngleich es streng genommen, natürlich auch nicht hierher gehört. Und im übrigen wage man einmal dreist, den Wünschen des Publikums zu widersprechen. Kann man nicht im Programm einmal ein Wörtchen darüber schreiben oder — abdrucken? Das Publikum wird sich eher zufrieden geben, wenn es erst einmal gemerkt hat, worauf man hinaus will, wenn es erst einmal das Bessere ahnt. Denn darüber müssen wir uns klar sein: diese Konzerte sind die wichtigsten musikalischen Popularisierungsmittel, die wir haben. Nach künstlerischen Grundsätzen ausgebildet, könnten sie unschätzbare Dienste für die musikalische Erziehung leisten, könnten geradezu eine kunstpolitische Macht werden. Die technische Ausführung steht ja jetzt schon meist auf zufriedenstellender Höhe; es handelt sich also auch hier wieder lediglich um die Programmfrage.

Eine Nebensache, aber doch keine ganz gleichgültige: solche Konzerte wären auch sehr geeignet, ohne jede Aufdringlichkeit zugleich geschichtlich belehrend zu wirken. Es könnte da z. B. die Entwicklung des ureigensten Gebietes der Militärmusik, des Marsches (in Karlsruhe geschieht es), oder auch die Entwicklung des Tanzes u. s. w. veranschaulicht werden.

Schließlich noch — auch das hat der Kunstwart schon vor Jahren angeregt —: Warum komponieren unsere lebenden Tonmeister nicht mehr, wie einst Haydn, Mozart und Schubert, eigens Stücke gerade für solche Gelegenheiten? Hindert sie der Zunfthochmut daran? Immer noch, nach all den guten Erfahrungen, die die bildenden Künstler mit ihren Vorstößen in die Gebrauchskunst gemacht haben?

Kurz, der Wege sind genug da. Wenn sie nur auch begangen und befahren würden! Und was liegt schon jetzt an den Zielen alles von guten Sachen aufgestapelt! Von den Klassikern und Romantikern her gibt es eine Unmenge geeigneten Materials. Allerdings ist nicht alles leicht zugänglich. Vielleicht nimmt sich einmal ein gebildeter Fachmann der Sache an und gibt, etwa als Gegenstück zur „Bunten Bühne", eine Sammlung guter heiterer Orchestermusik heraus?

Otto Bernhard.

Digitized by Google

Die Illusion in der Kunst.

(Schluß.)

Im allgemeinen freilich wird die Illusion ohne bewußte Absicht gestört. Es liegt ebenso oft am Unvermögen der Künstler, daß eine Illusion auch bei den Empfänglichen nicht aufkommen kann, wie an der Unfähigkeit der Genießenden, sich in den seelischen Gehalt eines Kunstwerkes zu vertiefen. Und da absolut vollkommene Kunstwerke ebensowenig die Regel bilden, wie ästhetisch vollkommen gebildete Zuschauer, so ist natürlich ein andauerndes Verharren, ein andächtiges Versinken und völliges Aufgehen in der künstlerischen Illusion nicht eben häufig anzutreffen.

Es ist ja auch begreiflich, daß jeder wirkliche oder vermeintliche Mißgriff des Künstlers an Stelle der illusionären Vorstellungen und Scheingefühle die sehr realen Gefühle der Langenweile und des Unbehagens auslöst, so daß die genießende Hingabe an den Inhalt des Kunstwerks in kunsttheoretisches Verhalten und kritische Reflexionen umschlägt.

Am verhängnisvollsten ist es natürlich, wenn der Glauben an den Schein zerstört wird, wenn irgend etwas im Kunstwerk unwahrscheinlich, unmöglich, unwahr erscheint. Wobei ich das Wort Unwahrheit natürlich nicht *nur* im Sinne des Naturalismus verstehe, sondern darunter jeden Widerspruch mit den Bedingungen der einmal vorausgesetzten Umwelt begreife, mag diese nun eine phantastisch romantische oder märchenhafte oder die normale und alltägliche sein.

Dabei sind es oft ganz nebensächliche Dinge, die die Empfangenden aus der Illusion reißen. Bei der Aufführung eines Lustspiels, der ich beiwohnte, spielte ein recht talentvoller Schauspieler die Rolle eines vornehmen Aristokraten. Der arme Mensch trug aber wohl infolge eines unglücklichen Zufalls einen ganz schlecht sitzenden Rock; und obgleich sein Spiel in allen *wesentlichen* Dingen, in Haltung, Sprache und seelischem Ausdruck einwandfrei war, wirkte doch der Gegensatz zwischen den Reden und Handlungen eines Grand-Seigneurs und dem Aeußern eines kleinstädtischen Ladenjünglings so lächerlich, daß eine Illusion nicht aufkommen konnte. Und es hätte entweder eines Publikums von feinerer ästhetischer Bildung bedurft, um von diesen äußerlichen Dingen abzusehen, und sich auf das Wesentliche zu sammeln, oder eines ganz ungebildeten Zuschauerkreises, dem der Mangel in der Bekleidung nicht besonders aufgefallen wäre, und der sich daher von dem Interesse an der Handlung nicht hätte abhalten lassen. —

Denn das möchte ich natürlich nicht behaupten, daß die Befähigung und Uebung, leicht in Illusion zu geraten, auch die Begabung mit feineren künstlerischen Instinkten, das Verständnis für die letzten Kunstabsichten des Schaffenden verbürge. Grade das sog. ungebildete und ästhetisch wenig geschulte Publikum läßt sich am leichtesten in der Illusion festhalten und auch durch die gröbsten Unwahrscheinlichkeiten nicht daraus vertreiben, wenn es überhaupt erst einmal durch den Hebel der Neugierde und Spannung in diesen Zustand geraten ist; während umgekehrt grade der höher Entwickelte

Digitized by Google

zwar viel mehr Interessengebiete hat und ganz anders auf die feineren Werte und letzten künstlerischen Absichten eingeht, aber anderseits auch viel empfindlicher auf alles Unechte und Unwahre mit Unlust und kritischen Randglossen reagiert. Und vielleicht hat diese Tatsache vor allem zu dem Mißverständnis beigetragen, daß eine volle Hingabe, ein tiefes Versinken in den Inhalt eines Kunstwerkes mehr Sache naiver, kindlicher und ungebildeter Personen sei, während der ästhetisch Gebildete in kühler Ueberlegenheit immer über der Situation und außerhalb der Illusion seinen Standpunkt einzunehmen pflege.

Demgegenüber, glaube ich, wäre es sehr wohl möglich, bei Abfassung einer Aesthetik die Erhaltung der Illusion gradezu als leitenden Gesichtspunkt aufzustellen und alles, was man sonst fordert oder ablehnt, mit diesem Grundsatz in Zusammenhang zu bringen. Ich glaube, man würde da manchmal zu einfacheren Kriterien kommen, als man sie heute anwendet.

Ich darf hier wohl an die Ausführungen erinnern, die ich vor einiger Zeit im Kunstwart (Kw. XV, 14) über „Tendenzkunst" in Erwiderung auf einige Bemerkungen von Bonus gemacht habe. Ich habe bei dieser Gelegenheit zwischen tendenziösen und tendenzhaltigen Werken unterschieden; also einerseits solchen, die tendenziös gefärbt sind und die Wahrheit der Tendenz opfern, und anderseits solchen, die ehrlich und soweit möglich objektiv irgend einen außerästhetischen, in der Regel volkserzieherischen Zweck verfolgen. Natürlich können auch die letzteren ohne allen höheren Kunstwert sein. Aber die Ursache liegt doch nicht darin, daß sie überhaupt eine Tendenz haben. Nur dann, wenn die Tendenz *aufdringlich* wird, wenn man immer die bevormundende Leitung spürt, wenn man unwillkürlich den emporgereckten Finger des Erziehers sieht, wenn man die Absicht merkt und verstimmt wird, kurz, wenn sich unvermeidlich immer *reale* Vorstellungen und Gefühle dieser Art eindrängen und die Illusion stören: dann ist die Tendenzkunst als unkünstlerisch zu verwerfen.

Im übrigen kann ich nur wiederholen, daß es nicht nur an den Mißgriffen der Künstler, sondern wohl häufiger an dem Mangel ästhetischer Kultur beim Publikum liegt, wenn eine Illusion nicht zu Stande kommt. Zumal das landläufige Kunst-Publikum ist ja zu einem Sammeln der Aufmerksamkeit und einem Vertiefen in den Inhalt weder gewillt, noch besonders befähigt. Je mehr sich das Blickfeld des Bewußtseins erweitert, um so weniger tief gehen die Eindrücke. Es ist gradezu bewunderungswürdig, was ein Zuschauer alles gleichzeitig während einer Theateraufführung wahrnehmen kann. Da wird bemerkt, daß Bekannte im Parkett sitzen, daß irgend ein Prinz die königliche Loge betritt und zu applaudieren geruht, daß die Gemahlin einer Stadtgröße eine interessante Toilette trägt, daß der Souffleur zu laut spricht, daß die Schauspielerin X. schlecht gelernt hat, daß der Schauspieler Y. doch zu korpulent zu werden beginnt und andre hochwichtige Tatsachen mehr. Und nebenbei wird dann auch noch wahrgenommen, daß auf der Bühne sich ein Menschenschicksal abspielt und daß sich Ereignisse abrollen, die die Tiefen der Seelen aufzuwühlen bestimmt waren.

Es gibt in manchen Städten ein sogenanntes Theaterpublikum,

Digitized by Google

das mir immer als besonders kunstfeindlich erschienen ist. Diese Leute, die ein ungeheures Interesse an Personalien und am gewöhnlichsten Theaterklatsch haben, sehen in den handelnden Personen auf der Bühne immer nur den Schauspieler. Zwischen ihnen und den Bühnengrößen besteht, wie Laube einmal rühmend sagt, eine Art Liebesverhältnis. Natürlich gefällt Schauspielern, falls sie eitel sind, diese Tatsache, und so suchen sie Hand in Hand mit dem Publikum jede Gelegenheit zu benutzen, um auf Kosten des dichterischen Werkes ihre Privatperson und ihren Ruhm in den Vordergrund zu schieben. Da besteht z. B. der tausendfach gerügte, aber nie zu beseitigende Unfug des Beifallklatschens, selbst so stark, daß mitten im Akt die nach einem Urlaube oder einer Krankheit zuerst wieder erscheinenden Lieblinge durch Applaus empfangen werden, so daß der Gang der Handlung jäh unterbrochen wird. Und wenn ein Virtuose bei seiner Abschiedsvorstellung in Gutzkows „Königsleutnant" in einer Szene „Adieu, Adieu!" ruft, dann werden diese Worte nicht etwa als Abschiedsgrüße des Grafen Thorane an die Goethesche Familie, sondern als die des Schauspielers an das Publikum aufgefaßt und mit Rührung und Händeklatschen quittiert.

Aber auch das Publikum, das ästhetisch auf einer höheren Stufe steht, als das gekennzeichnete Theaterpublikum, kommt nur in Ausnahmefällen dauernd in den Bann der Illusion. Bei ihm sind es kunsttheoretische und kunsttechnische Reflexionen und die Lust am „Wie", die sich immer in den Vordergrund des Bewußtseins drängen. Und an diesem Verhalten haben wohl in der Tat die Schlagworte der Kritiker von der Verwerflichkeit des „stofflichen Interesses", und die daran sich knüpfenden Mißverständnisse, wie ich sie in meinen Ausführungen über „unklare Schlagworte" (Kw. XVI, 11) dargelegt habe, ihren bescheidenen Anteil.

Aber auch ernsthafte ästhetische Theorieen bestärken das Publikum darin, die Sammlung der Aufmerksamkeit und die ausschließliche Hingabe an den Schein eines Kunstwerks zu mißachten. So vor allem die Theorie Konrad Langes von der bewußten Selbsttäuschung, für die er selbst den Namen einer „Illusionsästhetik" in Anspruch nimmt; wobei freilich Illusion abermals in einem anderen Sinne zu verstehen ist.

Lange hat seine schon früher in der knappen Form eines Vortrags veröffentlichte Theorie, die er weder für Inhalts- noch Formästhetik, sondern etwas durchaus Neues hält, vor etwa Jahresfrist unter dem Titel „Das Wesen der Kunst"* in zwei sehr ansehnlichen Bänden erscheinen lassen. Eine Arbeit von so reichem Inhalt in Bausch und Bogen abfällig beurteilen zu wollen, liegt mir natürlich fern. Ich will nur bekennen, daß mir der eigentliche Kern der Theorie, vor allem die psychologische Grundlage des Werkes unhaltbar erscheint.

Lange erblickt den Zustand der Illusion, den er als „bewußte Selbsttäuschung" kennzeichnet, in einem Schwanken zwischen Schein

* Das in vielen Einzelheiten außerordentlich anregende, s. Zt. von Lehmann im Kunstwart (Kw. XV, 19) angezeigte Werk ist bekanntlich bei Grote in Berlin erschienen.

Digitized by Google

und Wirklichkeit. Er kennt offenbar nur Vorstellungen, die im Blickfelde des Bewußtseins verlaufen. Im Gegensatz zu der von mir entwickelten Auffassung des psychologischen Sachverhalts, nach welchem im Blickfelde allerdings nur illusionäre Gefühls- und Vorstellungsreihen verlaufen, während gleichzeitig im Hintergrunde des Bewußtseins die begleitende Vorstellung von der Unwirklichkeit des Kunstwerks bestehen bleibt und modifizierend und dämpfend, aber auch fördernd und entwickelnd auf die ersteren wirkt — im Gegensatz also zu dieser Auffassung sieht Konrad Lange das allein richtige ästhetische Verhalten in einem ununterbrochenen Wechsel jener beiden einander widersprechenden Vorstellungsreihen, von denen sich die eine auf den Schein, die andere auf die Wirklichkeit, insbesondere auf die Persönlichkeit des schaffenden Künstlers beziehe. Dieser Wechsel sei an sich lustvoll und mache den Kern, das Wesen des künstlerischen Genusses aus. Wohl müsse der Inhalt eines Kunstwerkes für den Empfangenden nicht ohne allen Wert sein; aber die Ursache des Kunstgenusses sei er niemals. Wer sich durch ihn erregen lasse, verhalte sich, je nach der Art der Gefühle, religiös oder patriotisch, oder sozial oder sinnlich, aber nicht ästhetisch. Immer wieder betont Lange, daß nur allein auf dem ununterbrochenen Wechsel der fraglichen beiden Vorstellungsreihen der ästhetische Genuß beruhe. Und er wird nicht müde, den seelischen Zustand als ein freies und bewußtes Schweben zwischen Schein und Wirklichkeit, als ein Oszillieren oder ein Hin- und Herpendeln des Bewußtseins, als eine Schaukeltätigkeit des Gehirns u. s. f. zu beschreiben.

Nun sieht er sich freilich genötigt, an jenen Stellen, wo er von den letzten Zwecken der Kunst redet und wo er sie als Ergänzung zum Leben auffaßt, zu bekennen, „daß die Kunst letzten Endes um des Inhalts willen da ist"; aber er fügt immer gleich einschränkend hinzu, daß die Qualität des Inhalts für den unmittelbaren künstlerischen Genuß völlig gleichgiltig sei. Nach seiner Meinung liegen die Verhältnisse etwa wie bei der Nahrungsaufnahme. Der letzte Endzweck des Essens ist ja gewiß die Erhaltung des Lebens; aber der sinnliche Genuß an Speise und Trank hat mit dem Bewußtwerden dieses Zweckes nichts zu schaffen. Und wie man auch an solchen Speisen einen Genuß haben kann, die wenig der Ernährung dienen, so sollen auch Kunstwerke von ganz unbedeutendem und gleichgiltigem Inhalt den höchsten künstlerischen Genuß gewähren können.

Immer bemißt also Lange den Wert eines Kunstwerks nach der Höhe dieser ästhetischen Lust, wobei er meines Erachtens den Begriff der Lust und des Genießens recht eng und niedrig faßt. Er findet es völlig unbegreiflich, wie eine Tragödie Lust erregen könne, wenn man den Inhalt als die Hauptsache betrachte. Er sagt wörtlich: „Der Kunstgenuß kann schon deshalb nicht auf dem Inhalt beruhn, weil die Kunst sehr häufig das Häßliche und Traurige darstellt." Und an einer anderen Stelle: „Man kann sich das Verhältnis der Illusion zu einem unlusterregenden Inhalt ähnlich vorstellen, wie das Verhältnis des Zuckers zu einer unangenehmen Arznei, die er versüßen soll ... So schlucken wir auch in der Tra-

Digitized by Google

gödie das Traurige und Unangenehme ohne Murren hinunter, weil wir dabei vermittelst des ästhetischen Scheins unser Gefühl narkotisieren, uns das Bittere durch den Zucker der bewußten Selbsttäuschung versüßen", d. h. also die berühmte Schaukel- oder Pendelbewegung des Bewußtseins ausführen.

Aber wer bemißt wohl den Rang eines Kunstwerks nach solchen Lustwerten und nicht nach der Stärke, Tiefe und Bedeutsamkeit der vermittelten Gefühls- und Vorstellungsreihen? Was erfüllt und ergreift unsre Seele, wenn wir den „König Lear" hören, oder den „Faust" oder das „Nachtasyl" Gorkis? Der Inhalt dieser Werke oder der ununterbrochen durchs Hirn fahrende Gedanke, daß alle diese Menschenschicksale nur Schein sind, daß es ein Mensch ist, der sie uns vorspiegelt? Sollte man wirklich alle die gewaltigen, erschütternden und ergreifenden Eindrücke einer Tragödie als etwas Unangenehmes nur grade mit in den Kauf nehmen, um an dem prickelnden Spiel einander widersprechender Vorstellungsreihen, um an der Pendelbewegung des Bewußtseins ein Vergnügen zu empfinden?

Eine solche Auffassung steht auch trotz allem, was Lange sagt, im Widerspruch mit seinen Ausführungen über den Endzweck der Kunst, den er durchaus zutreffend in einer Ergänzung zum Leben erblickt, „in einer Steigerung und Vervollkommnung des Menschentums durch Vertiefung der Anschauungen und Gefühle". Er nennt diese Antwort auf die Frage nach den letzten Zwecken der Kunst: „Ergänzungstheorie". Auch ich will zum Schluß diesen Punkt noch berühren und gradezu von dem biologischen Werte der Illusion reden.

Dieser Wert enthüllt sich am deutlichsten, wenn wir die höchste Kunst und die stärkste Illusion voraussetzen.

Unser Kulturleben mit seinen tausend Schutzvorrichtungen und Hemmungen des natürlichen Daseinskampfes, mit seiner Eindämmung und Regelung aller Leidenschaften, mit seiner relativen Friedfertigkeit und Gefahrlosigkeit, bringt notwendig eine Verkümmerung gewisser Seiten unseres Trieb- und Gefühlslebens mit sich, nicht zum wenigsten in den Kreisen der Gebildeten. Nur Ausnahmemenschen ist's vergönnt, ein Dasein im größeren Stile zu führen, wahrhaft reiche und bedeutende Schicksale zu erleben. Nur Wenigen ist's vergönnt — ich meine nicht in der Phantasie, in Nachempfindung erdichteter Ereignisse, sondern aus der vollen Wirklichkeit des eigenen Erlebens heraus die höchsten Zustände der Seele zu erzeugen, Erhabenes und Tragisches zu durchfühlen oder die stärksten Erschütterungen und leidenschaftlichsten Regungen zu verspüren. Unbedeutend sind die Tage, die man abhaspelt; in einförmigen Kreisen verläuft die Berufstätigkeit, in einförmigen Kreisen das häusliche Leben. Tüchtige Arbeit, redliches Streben, ehrenhaftes Handeln geben wohl Befriedigung und guten Schlaf, aber sie lassen die Seele nicht erzittern. Tausend Saiten in der Brust, die wohl klingen könnten, verrosten unberührt. Der normale und korrekte Beamte, der tüchtige Geschäftsmann, der gute Familienvater, sie alle haben ihre Sorgen und Hoffnungen. Aber die Sorgen erstrecken sich immer wieder hauptsächlich auf Gesundheit und des Lebens Notdurft

Digitized by Google

und Nahrung, die Hoffnungen auf Beförderung im Amt, auf das Gedeihen der Geschäfte, auf die glücklichen Examina der Söhne und die guten Heiraten der Töchter u. s. w. — immer sind es nur Alltagsfreuden, Alltagsleiden, Alltagserlebnisse! Dazwischen allenfalls gemeiner, niederdrückender, nagender Kummer. Aber nur selten ein Sturm, der durch die Seele braust, eine große Leidenschaft etwa. Und kommt ein Sturm einmal, dann ist er wieder unerwünscht, denn man *will* ja Friede und Ruhe und behaglichen Lebensgenuß. Und doch haben auch die Befriedigten und Genügsamen ab und zu Stunden der Sehnsucht nach bedeutenden Erlebnissen, nach Spannung und Aufregung und dem Herzklopfen der Erwartung, nach beseligenden oder weihevollen Hochgefühlen, nach Rausch und Leidenschaft oder nach großen und ungewöhnlichen Stimmungen. Hier nun erweist sich die Kunst als die eigentliche Erlöserin. Sie läßt, was die Wirklichkeit versagt, in der Illusion wenigstens schauen, sie vergönnt uns die Gefühle, die wir als reale nicht zu erzeugen vermögen, wenigstens als Scheingefühle zu durchleben. Auf den Aeckern, die im Leben brach liegen, treibt dann doch noch Blüte und Frucht. Und so bildet ein reicheres Ausleben nach Seite der Gefühlssphäre, eine Entfaltung sonst ungenützter Gemütskräfte den biologischen Wert der Illusion.

Daher werden in der Regel diejenigen, die in Wirklichkeit größeren Schwankungen des Gemütslebens ausgesetzt sind, und die starke *reale* Gefühle erzeugen, den Kunstgenuß seltener erstreben. Der Staatsmann, der auf der Menschheit Höhen wandelt, der spekulierende Großkaufmann, alle Menschen der Tat, des Kampfes oder auch nur des Sports, aber auch *der* Forscher, der von seinen Problemen durchschüttelt wird und an den Abgründen des Denkens wandelt: sie werden am ehesten glauben, der Kunst entraten zu können, obgleich ja auch bei ihnen in begreiflicher Einseitigkeit zahllose Regungen des Gefühlslebens verkümmern. Dagegen grade der reicher Begabte, der keine rechte Betätigung seiner Kraft findet, der Mann mit den aristokratischen Instinkten, der sich zu vornehm dünkt, um in bescheidener Arbeit zu nützen, die unverstandene Frau, kurz alle Schiffbrüchigen, alle mit verfehltem Beruf und ohne produktive Anlage: sie werden mit einer stärkeren Inbrunst den Kunstgenuß erstreben, um ihr Leben wenigstens mit einem scheinbaren Inhalt zu erfüllen.

Für diese ist Kunst ein *Ersatz* des Lebens, wenn man will, ein *Surrogat*. Und das möchte ich am wenigsten verhehlen, daß in gewisser Hinsicht alle Scheingefühle *nur* Surrogatgefühle sind und mancherlei Unvollkommenes und Nachteiliges in sich bergen. Man könnte die Frage aufwerfen, inwieweit eine häufige Erzeugung illusionärer Zustände uns verleitet und schult, nur in der schönen Empfindung zu schwelgen unter gleichzeitiger Lähmung aller Willensregungen und ihrer kraftvollen Betätigung; inwieweit die ästhetischen Scheingefühle jenen anderen oft sehr starken und erhabenen Scheingefühlen ähneln, die der Opium- oder Haschischrauch erzeugt und die man schlechthin verdammt. Doch das ist eine Frage für sich, eine, so viel ich weiß, wenig beachtete, abgründige Frage, die allen denen wenig

Digitized by Google

gelegen kommt, die mit allen Kräften eine einseitige Erweiterung und Vertiefung der ästhetischen Kultur erstreben. Auch ist ja gewiß heute die Zahl derer noch nicht groß, denen eine einseitige ästhetische Geistesrichtung eine ernstliche Gefahr* bedeutet. Und so mag es für heute genügen, Wert und Endzweck der künstlerischen Illusion allein zu betonen: die Ergänzung zum Leben, die unbeschränkte Erweiterung der Erlebnisse, die Gelegenheit zur Entfaltung aller Gemütskräfte, die Bereicherung der Persönlichkeit. K. O. Erdmann.

Ueber staatliche Bauten.

Ein Brief.

Sie äußern sich, sehr verehrter, lieber Freund, eigentlich recht absprechend über die Rolle, die der Staat als Auftraggeber und Erzieher in der Kunstbewegung unserer Tage spielt. So sehr ich auch manches als berechtigt anerkennen muß, was Sie dafür besonders aus den Ergebnissen der staatlichen Bautätigkeit anführen, so wenig kann ich Ihre schroffe Folgerung gut heißen, daß der Staat in seiner heutigen Verfassung überhaupt zur förderlichen Tätigkeit auf künstlerischem Gebiete ungeeignet sei. Dafür schätzen Sie denn doch wohl das Kapital an geistiger Kraft und die Möglichkeit zielbewußten Zusammenfassens dieser Kraft, die eine große staatliche Verwaltung besitzt, zu gering an Wert ein und halten Erscheinungen für unzertrennlich vom staatlichen Kunstbetrieb, die nur in wandelbaren Einrichtungen begründet sind und die durch geringe Aenderung im Geschäftsgange leicht auszuschalten sein würden. Pfui, höre ich Sie freilich schon sagen, Kunst und „Geschäftsgang", wie kann man so etwas in einem Atem überhaupt nennen? Verzeihung, ich glaube eine mindestens ebenso hohe Anschauung von Wert und Würde der Kunst zu haben wie Sie, aber vieljährige berufliche Kenntnis der Verhältnisse berechtigt mich dazu, Ihrer abstrakt idealen Anschauung entgegen zu halten, daß die Baukunst, auch wenn sie von freien Künstlern ausgeübt wird, einen sehr realen Geschäftsgang gar nicht entbehren kann. Als Nichtfachmann sind Sie zu sehr geneigt, die bedeutende nicht nur künstlerische sondern auch mechanische und rein geschäftliche Arbeit zu unterschätzen, die zwischen der zeichnerischen Darstellung eines Entwurfes und der wirklichen Verkörperung des künstlerischen Gedankens im fertigen Bauwerk liegt. Ein schön gezeichneter Entwurf bedeutet nur für den Laien einen gewissen Abschluß, für den Künstler ist er nichts als der Anfang, an den sich erst die weitere Durcharbeitung und die Abstimmung der Teile unter vielfacher Abänderung sowohl der Einzelheiten wie der verbindenden Gedanken anzuschließen hat. Die damit verbundene mechanisch-zeichnerische Arbeit kann man wohl auf gut geschulte Hilfskräfte abladen, aber doch nur bis zu einem gewissen Grade, sonst schleicht sich unvermeidlich in das entstehende Werk die Empfindungsart des im Prinzip doch tief untergeordnet zu denkenden

* Grade in diesen Blättern ist vor den Gefahren einer einseitigen und ausschließlichen „künstlerischen" Lebensauffassung im obigen Sinne oft genug gewarnt worden. Im übrigen bedarf es wohl keiner besonderen Erwähnung, daß die ästhetische Kultur, die wir erstreben, einen viel weiteren Sinn hat und sich nicht in der Schulung ästhetischer Scheingefühle erschöpft.

Digitized by Google

Hilfsarbeiters neben das einheitliche Gefühl des leitenden Meisters hinein, sicherlich zum Schaden der Gesamtwirkung. In dieser Beziehung sind die Verhältnisse in staatlichem und privatem Kunstbetrieb ganz die gleichen. Da es ferner notwendig ist, Handwerker zur Ausführung der Formen heranzuziehen, ihre Arbeitsmodelle und Proben zu besichtigen, zu verändern und abzunehmen, wird auch der reine Künstler, falls er es ernst nimmt mit seinem Werk, in das rein praktische Treiben der Werkstatt verflochten. Und an die unvermeidlichen Abänderungen, die solche Durcharbeitung ergibt, die auch fast regelmäßig während der Bauausführung aus veränderten Zweckbestimmungen und sonstigen Bedingungen folgen, hängen sich jederzeit geschäftliche Erwägungen kraft der Nötigung, in unserer realen Welt mit einem persönlich dreinredenden Bauherrn und mit einem vorbestimmten Kostenanschlag (wieder so ein häßliches Wort!) auszukommen. Auch der reine Künstler kann sich ihnen nicht entziehen.

Alles das ist wahrlich kein Unglück für die Baukunst, die im Gegenteil aus dem engsten Anschluß an handwerkliche Technik ihre besten Antriebe schöpft und aus der Notwendigkeit, sich bestimmten Verhältnissen und Zwecken anzupassen, immer neue Möglichkeiten der Anordnung herauszieht. Es zwingt allerdings den Baukünstler, nicht nur die Anschauungskraft und die Fähigkeit künstlerischer Wiedergabe des Geschauten zu pflegen, sondern auch noch die Beherrschung des handwerklich-Konstruktiven und rein geschäftlich-kaufmännische Erwägungen sich anzueignen. Insofern glaube ich, daß die ganz vortrefflichen Vorschläge, die Hans Thoma und Hermann Obrist zur künstlerischen Unterweisung vor kurzem veröffentlichten, für die Architekten doch noch einer gewissen Ergänzung bedürfen würden.

Doch das nur nebenbei, ich wollte Ihnen durch vorstehende Ausführung vor allem den Gedanken nahe bringen, daß der Baukünstler sich nicht wie vielleicht andere in seine ideale Gedanken- und Gefühlswelt einspinnen kann, sondern daß er geschäftliche Tüchtigkeit und einen „Geschäftsgang" als Hilfsmittel seines Schaffens braucht und daß zwischen staatlicher und privater Kunstpflege darin kein grundsätzlicher Unterschied besteht.

Wesentlich verschieden ist nur das Maß, in dem der unvermeidliche Geschäftsgang das Ergebnis des Schaffens beeinflußt. Das muß ich zum mindesten für die Hochbauverwaltung des preußischen Staates, die ich allein aus eigener Anschauung kenne, zugeben. Aber ich halte es nicht für einen unabänderlichen Zustand. Sie schreiben, daß Ihnen als gemeinsames Kennzeichen der staatlichen Durchschnittsbauten und nicht zum wenigsten in Preußen eine gewisse Gefühllosigkeit erscheine, eine merkbare Kälte und schematische Gleichgültigkeit besonders auch in der Behandlung der Einzelteile, die kein warmes Interesse aufkommen läßt und den Werken trotz oft erheblichen Aufwandes den Eindruck von unerfreulichen Nützlichkeitsbauten aufprägt. Ich weiß, daß viele so wie Sie denken, habe auch trotz so mancher erfreulicher Ausnahmen nicht den Mut, Ihnen prinzipiell zu widersprechen. Aber ich kann dafür nicht die Kunstübung von Beamten an sich, noch viel weniger die mitwirkenden Persönlichkeiten verantwortlich machen, von denen eine große Anzahl als bedeutende Menschen und hervorragende künstlerische Kräfte

Digitized by Google

in der Fachwelt gekannt und hochgeschätzt werden. Der Grund liegt vielmehr in den Verhältnissen des „Geschäftsganges", an denen Talent und Hingebung auch der Besten scheitern müssen.

Wissen Sie, wie solche Bauten entstehen?

Die Vorbereitung für staatliche Neubauten ist in Preußen im allgemeinen Sache der den 48 „Regierungsbezirken" vorstehenden Regierungskollegien, die in dem Regierungspräsidenten ihre persönliche Leitung und Spitze finden. Der ihnen angehörige Regierungs- und Baurat oder die ihm unterstellten Kreisbaubeamten stellen zunächst die nötigen Entwürfe auf nebst den Kostenberechnungen, die als Grundlage für die Etatsansätze zu dienen haben. Uebersteigt solch ein Anschlag die schwindelnde Höhe von „fünftausend" (!) Mark, so wird nicht nur die Anmeldung des Etatsansatzes, sondern Entwurf und Anschlag im Original zur „Superrevision" an das Ministerium eingereicht. Und damit beginnt das Unglück. Natürlich sind die eingereichten Entwürfe ungleich an künstlerischem Wert, oft, was ich Ihnen später begründen werde, recht schwach, sie werden umgezeichnet. Es liegt in der Natur solcher bureaukratischer Gliederung, daß die Revisionsinstanz lieber zu viel als zu wenig abändert, die Verführung dazu liegt um so näher, als die Verfasser der Entwürfe nicht zur Stelle sind, um über die besonderen Bedingungen, die sie zu ihren Anordnungen bestimmt haben, Auskunft geben zu können. So müssen trotz des anerkennenswerten Strebens nach verständnisvoller Schonung auch bei so manchem, für seine Stelle gut gedachten Entwurf alle die Reize entschwinden, die aus Berücksichtigung der eigenartigen Umgebung, aus dem Anschluß an landschaftliche ältere Bauweise, aus der Eigenart des vorhandenen Baumaterials entstehen, kurz all das, was auch bei unbeholfener Durchführung einem Bau eben das Leben, den persönlich fesselnden Eindruck gibt. Da solche Entwürfe in großen Massen alljährlich aus dem ganzen Staat zusammenströmen, ist ein gewisser Schematismus bei dieser Ueberarbeitung gar nicht zu vermeiden.

Der so behandelte Entwurf geht nun zur Ausführung an den Verfasser der ersten Vorlage zurück, der auch die weitere Durcharbeitung besorgt. Wie er sich in die ihm fremde, von ihm gar nicht gewollte Auffassung der veränderten Skizze hineinfindet, ist seine Sache. Denken Sie sich in die Lage eines talentvollen jungen Mannes, dem all das, was er liebevoll in seinen ersten Entwurf hineingelegt hatte, weggestrichen worden ist — glauben Sie, daß er mit gleicher Liebe sich des fremden Geisteskindes annehmen wird? Und wenn er es tut, ist ihm die Möglichkeit genommen, den bei ruhiger Durchführung sicher kommenden besseren Gedanken zu folgen, da er an die ministeriell festgestellte Skizze streng gebunden ist, Abänderungen wenigstens nur auf umständlichem Instanzenwege erlangen kann. Und welcher jüngere Beamte wird wohl für künstlerische Dinge den Instanzenzug in Bewegung setzen mit der sicheren Aussicht, daß man ihn für naseweis ansieht, weil er sich unterfängt, einen Entwurf zu verbessern, den ein Vorgesetzter aufgestellt hat und allein deshalb schon besser verstehen muß?

So ist jede lebhaftere persönliche Anteilnahme an dem Werk ausgeschlossen oder wenigstens höchst erschwert. Für die im heutigen Kunstleben unbestrittene Anschauung, daß der packende Wert eines Kunstwerkes

Digitized by Google

in der Durchdringung mit der persönlichen Empfindungsweise seines Urhebers beruht, daß ein Kunstwerk durch Hineinreden in die Absichten des Künstlers nicht verbessert werden kann, ist in diesem System der Bevormundung und der Verteilung verschiedener Arbeitsstadien auf verschiedene Personen kein Platz. Die Wirkung ist eben die von Ihnen so beklagte Kälte und Eindrucklosigkeit der so entstandenen Bauten. An Stelle reicher Anregung, die das Kunstleben auch abgelegener Orte durch selbständige liebevolle Durchbildung der staatlichen Bauten erfahren könnte, tritt im Gegenteil das verderbliche Vorbild einer uneinheitlichen, ohne rechte Freude, ohne Stimmung, kurz ohne persönlichen Gehalt hergestellten Durchschnittsleistung. Daß dabei auch die besten Kräfte abgestoßen, daß sie entmutigt werden, ihre künstlerischen Fähigkeiten zu erhalten und fortzubilden, ist ganz klar, ich kann Ihnen versichern, daß die hierin angerichtete Verwüstung erschreckend groß ist und meist erschreckend schnell erfolgt.

„Eigentümliche Kunstanschauung", werden Sie sagen, „die angefangenen Kunstwerke wie beliebige Aktennummern bald dem einen, bald dem andern zur Bearbeitung überweist! Unverantwortliche Kunstbarbarei usw." — Gemach, lieber Freund! Richtig ist, daß die edle Frau Architektura etwas entwürdigt scheint durch solche Behandlung, bei der man sie jetzt diesem, nun dem andern Mann zugesellt. Daß sie das, nun gar im Wiederholungsfalle, nicht leicht erträgt, daß sie solcher Zumutung sich spröde verschließt, ist jedermann klar, nicht nur uns beiden, aber Ihre Vorwürfe gegen die bei dem Handel zunächst Beteiligten sind dennoch ungerecht. Denn leicht ist es, so etwas einzusehen, aber nicht so einfach, eine Abhilfe zu schaffen, dazu ist das Uebel in den Verhältnissen der Staatsverwaltung zu tief begründet. Sie dürfen ja nicht glauben, daß man grundsätzlich den Fehler an den maßgebenden Stellen nicht sehe; das Gegenteil geht schon daraus hervor, daß man für bedeutendere Bauten seit lange einen Ausweg gefunden hat. Für diese wird nicht selten der für die Ausführung in Aussicht genommene Beamte zeitweise der Regierung zur Aufstellung des Entwurfes zugeteilt, er „revidiert" dann, ins Ministerium zurückgekehrt, sein Werk selbst und führt es darauf im einzelnen aus.

Dies Auskunftsmittel ist aber natürlich nicht für jeden kleinen Bau von fünf- bis zehntausend Mark brauchbar. In der Zusammendrängung der vielen kleinen Aufgaben bei der Zentralinstanz, bei der die Möglichkeit individueller Behandlung gar nicht gegeben ist, liegt daher der tiefste Grund des jetzigen so durchaus unkünstlerischen Verfahrens. Könnte man hier eine Entlastung eintreten lassen, derart, daß Entwürfe, deren Kosten, sagen wir fünfzigtausend Mark nicht überschreiten, von der Superrevision des Ministeriums befreit würden, so wäre wohl das Uebel an der Wurzel getroffen. Dann wäre die Hauptquelle des Schematismus verstopft; die kleineren Aufgaben könnten selbständig gedeihen, und die Zentralinstanz könnte ihre bedeutenden Kräfte auf die wirklich bedeutenden umfangreicheren Entwürfe zusammenfassen, sie könnte bei diesen dann auch die einheitliche Durchführung im persönlich-künstlerischen Sinne ermöglichen. Die Schwierigkeit für solche Abhilfe liegt nur in der Frage: wem soll die verantwortliche Lösung jener kleineren Aufgaben übertragen werden?

Digitized by Google

Der Ihnen so einfach erscheinende natürliche Weg, jedem Baubeamten auch den Entwurf und die Durchführung der in seinem Bezirk ausgeführten Bauten zu übertragen, ist in den meisten Fällen ungangbar, weil diesen Beamten, besonders nach langjährigem Aufenthalt in abgelegenen Orten, die Fähigkeit zu künstlerischer Arbeit meistens fehlt. Die Hauptarbeit dieser Stellen hat mit Kunst nichts zu tun, sie entbehren daher der dauernden Uebung, ohne welche eine erfolgreiche künstlerische Tätigkeit undenkbar ist. Die Muse verlangt dauernde Hingabe, sie läßt sich nicht gelegentlich zu kurzem Dienst herbeirufen wie eine Scheuerfrau, die man zweimal im Jahr auf ein paar Tage zum großen Reinemachen annimmt. Und so kommt es, daß auch jüngere und begabte Kräfte, die durch künstlerische Hochschulstudien wie eine Leidener Flasche geladen und bereit sind, blendende Funken von sich zu geben, wie solche Flasche, deren Ladung nicht ergänzt wird, bald die Spannung verlieren. Das werden Sie auch nur menschlich finden, sind Ihnen doch die vielerlei Ableitungen kleiner behaglicher Städte und die Unmöglichkeit, sich daselbst auf den Isolierschemel zu stellen, so gut bekannt wie mir.

Gehen wir zur zweiten Instanz, der Regierung, so finden wir auch noch keinen festen Boden. Der dort amtierende Regierungs- und Baurat ist mit Verwaltungsgeschäften in der Regel vollauf beansprucht, ihm kann man künstlerische Arbeit größeren Umfanges nicht mehr gut aufbürden. Um einen tüchtigen Künstler dauernd als Hilfsarbeiter zu beschäftigen, ist aber auch der in einem Regierungsbezirk sich sammelnde Stoff nicht ausreichend. Auch hier müßte zeitweise eingestellten Kräften diese Arbeit übertragen werden. Da zwischen der Bearbeitung eines Entwurfs und seiner Ausführung erhebliche Zeit durch die Bereitstellung der erforderlichen Mittel im Etat und ihre parlamentarische Bewilligung zu verstreichen pflegt, würde auch bei der Regierung die größte Wahrscheinlichkeit bestehen, daß der Verfasser des ersten Entwurfs längst wegen Mangel an Beschäftigung versetzt ist, wenn die Ausführung naht, es würde ein anderer die weitere Bearbeitung übernehmen müssen, kurz, der ganze, Ihnen vorhin aufgezeigte Krebsschaden wäre wieder da, eine einheitliche, persönlich empfundene Kunstübung wieder unmöglich, das Kunstwerk wieder zur Aktennummer degradiert.

Andere bauliche Organe als die bisher aufgezählten besitzt aber der preußische Staat nicht; Sie sehen, die Lösung der Frage, das so einleuchtende Dezentralisieren ist so leicht nicht, wie Sie wohl dachten.

Ohne Neuorganisation ist hier gar nicht auszukommen. Wo böte sich nun dafür ein Anhaltspunkt? Vielleicht bei der nächsthöheren Verwaltungseinheit der Provinz. In solchem größeren Bezirk gibt es zu dauernder künstlerischer Tätigkeit Stoff genug für einen höheren Beamten mit einigen Hilfskräften und doch wieder nicht so viel, um die persönliche Durchdringung der einzelnen Aufgaben unmöglich zu machen. Hier kann ein künstlerisch begabter Mann mit verhältnismäßig wenig Mitteln eine höchst fruchtbringende Wirkung ausüben. Er kann die Bearbeitung der ihm zufallenden Bauten von der ersten Skizze bis zur Fertigstellung persönlich in der Hand behalten. Er kann Oertlichkeit und Umgebung für seine Schöpfungen in Betracht ziehen, er kann aus der Volkskunst der ihm unterstellten Landschaften wertvolle Anregungen aufnehmen und weiterbilden. Daß in solcher Stellung der rechte Mann

Digitized by Google

mit ganz anderer Lust und Liebe zur Sache arbeiten würde, als unter den Ihnen vorhin geschilderten Verhältnissen, daß eine solche Stellung gegen die oft sorgenvolle Lage des Privatarchitekten sogar künstlerisch Vorteile böte, werden Sie auch anerkennen. Das Zusammenarbeiten mit den Regierungsbehörden wäre dabei ganz ähnlich zu denken wie etwa die Arbeit eines Privatarchitekten, der die künstlerische Entwurfsbearbeitung und Bauleitung für seinen Bauherrn übernimmt. Solche Stellung würde so manchen künstlerisch begabten Architekten dem Staatsdienst erhalten, der ihm heutzutage den Rücken kehrt. Böte sie ihm doch nicht nur die Gewähr einer voll befriedigenden, in sich geschlossenen Tätigkeit, sondern auch noch die Möglichkeit, einen allgemeineren segensreichen Einfluß zu gewinnen. Hier wäre er imstande, die handwerkliche Schulung in seinem Bezirk zu fördern dadurch, daß er für die bei ihm öfter vorkommenden feineren Arbeiten, Kunstschmiedewerk, Malerei, Tischlerarbeit und dergleichen geeignete Meister ausfindig machte, sie weiter schulte und ihnen Beschäftigung verschaffte. Er lernte bei seinen Besichtigungsreisen die Kreisbaubeamten persönlich kennen und käme dadurch auch in die Lage, diejenigen unter ihnen, die über künstlerisches Können verfügen und es zu betätigen wünschen, vor dem Versauern zu schützen, indem er ihnen die Bearbeitung der ihrem Bezirk zugehörigen Bauten überließe. Für den Staat aber würde so unendliche nutzlose Arbeit erspart, wie sie jetzt das wiederholte Umarbeiten der Entwürfe verursacht; es würde der Vorteil gewonnen, daß in jeder Provinz ein Mittelpunkt lebendiger künstlerischer Anregung geschaffen würde, von dem aus die gesunde Pflege der Heimatkunst und schlichte Gediegenheit wirksam gestärkt und gefördert werden könnten. Und das alles ist zu erreichen ohne den geringsten Mehraufwand, ja eher noch mit Ersparnissen gegen das jetzige verwickeltere Revisionsverfahren.

Was meinen Sie zu dem Plan? Ich kann mir schon denken, daß Sie seine Verwirklichung für unmöglich halten, erstens, weil solche künstlerische Selbständigkeit in der straffen Bürokratie unserer Tage unerhört wäre, dann, weil damit ein Eingriff geschähe in den Grundsatz, daß der Regierungspräsident selbständig für seinen Bezirk die Regierungsgewalt vertritt, daß man deshalb nicht Teile der baulichen Verwaltung seiner Verfügung entziehen könne.

Nun, zum ersten handelt es sich ja nur um kleinere Aufgaben, und es ließe sich leicht dafür sorgen, daß die Bäume nicht in den Himmel wachsen. Dazu gäbe die Revision der Kostenanschläge bei Aufstellung des Etats, dazu gäben ferner Besichtigungsreisen der Herren Ministerial-Dezernenten vollauf Gelegenheit, mehr sogar, als künstlerisch wünschenswert. Zum zweiten ist Ihnen wohl bekannt, daß schon jetzt erhebliche Teile des Bauwesens nicht vom Ministerium der öffentlichen Arbeiten allein, sondern vom Landwirtschaftsministerium und vom Kultusministerium ressortieren. Da auch die technische und finanzielle Leitung der Bauausführungen sehr wohl bei der Regierung verbleiben kann, wäre deren Einbuße außerordentlich gering, vor allem, wenn Sie erwägen, daß bei dem jetzigen Zustand die baulichen Vorschläge der Regierung nur selten ohne Abänderung durchdringen. Gegenüber den großen künstlerischen Vorteilen, die der Vorschlag bietet, oder wenn Sie lieber wollen, gegenüber den großen, Sie so empörenden Nachteilen, die er zu vermeiden

Digitized by Google

gestattet, wird man über so verschwindende und rein theoretische Verwaltungsbedenken wohl hinwegsehen können.

Ich glaube, Sie ersehen aus meinem Vorschlag, daß die Möglichkeit, das staatliche Kunsttreiben fruchtbar und anregend zu gestalten, nicht so ausgeschlossen ist, wie Sie glauben. Ich bin auf Ihre Antwort gespannt und grüße Sie inzwischen bestens.

Ihr Beatus Procul.

Lose Blätter.

Die Bedeutung grosser Menschen

Von Ralph Waldo Emerson.

Vorbemerkung. Der hundertste Geburtstag Emersons wird am 25. Mai nicht nur in Amerika als ein großer Festtag in Geisteslland gefeiert, auch in Europa, dem alten, hat Emerson nun schon eine gute Gefolgschaft. „Sie sind eine neue Aera in Ihrem neuen gewaltigen Lande," schrieb ihm ja schon Carlyle, Tyndall betrachtete ihn als den größten Anreger all seiner Leistungen, und auch in Deutschland bildete ihm schon Herman Grimm eine Gemeinde. Sie besteht aus feinen Menschen, groß ist sie auch heute noch nicht. Weshalb nicht? Liegt vielleicht im deutschen Wesen etwas, was dem Wesen dieser ganzen Gattung des geistreichen Essays widerspricht, als deren Ausbilder und Hauptvertreter man Emerson betrachten kann?

Wäre dem so, ich weiß nicht, ob es ohne weiteres einen Vorwurf für uns bedeutete. Essayisten wie Emerson erfordern ziemlich viel geistige Mitarbeit vom Leser, wer die gewähren kann, hat aber unter uns Deutschen meist eine gewisse methodologische Uebung hinter sich, und die läßt ihn an den Schriftsteller Anforderungen stellen, welche ein Emerson nicht erfüllt. Ist es Wissenschaft, was man da liest? Nein, denn von einem logisch geordneten Untersuchen und Folgern ist keine Rede in diesen oft innerlich kaum zusammenhängenden Absätzen, die für ihre Voraussetzungen und Behauptungen Beweise meist gar nicht versuchen. Dichtung aber bieten sie auch nicht, denn sie stellen nicht dar, und Betrachtungen, Ausrufe, Fragen, Prophezeiungen würden uns aus der Illusion reißen, wenn wir überhaupt darein gekommen wären. So gehört zum Genusse hier eine Einstellung, die uns Deutschen ungewohnt ist, gerade wenn wir klare Köpfe sind. „Findest du wahr, was ich sage," schreibt Emerson einmal, „gut — wenn nicht, so hast du sicherlich andere Augen, und ich wäre ein Tor, wollt' ich verlangen, du solltest mit ihnen ebenso sehen, wie ich mit den meinen." Spannt der Forscher seinen Geist zu abstrahierendem Denken an, der Dichter zu konkretem Verkörpern, so läßt sich ein Essayist wie Emerson von den Wogen seines Bewußtseins tragen, ohne bestimmte Arten von Seelenvorgängen grundsätzlich zurückzudrängen oder zu betonen. Weder Wissenschaft noch Kunst bereichert er unmittelbar. Aber er gewährt uns Einblicke in das Leben einer anderen Seele, die all ihre Kräfte gesteigert hat, die gleichsam eine Feststunde lebt. „Wir können von einem andern

Digitized by Google

Geiste nimmermehr belehrt, wir können von ihm nur angeregt werden" — so irrig, zum mindesten: so einseitig auch dieses Wort Emersons ist, es deutet knapp auf den Wert der ganzen Gattung hin. Wie wertvoll solch eine Mitteilung von Mensch zu Mensch ist, das wird dann wohl einfach von dem Reichtum an geistigem Feingehalt in Hirn und Herz des Essayisten abhängen, und mehr, als von der objektiven Wahrheit des Gesagten, von der persönlichen Wahrhaftigkeit, die uns dieses Seelenleben des Sprechers möglichst unverfälscht mitteilt.

Ein Indier hat Emerson den Weisen verwandt gefühlt, die in grauen Zeiten am Ganges wandelten, Herman Grimm wieder hat ihn den modernsten aller Schriftsteller genannt. Worin das Geheimnis dieses seines Einflusses liege, den Grimm als überwältigend empfand, hat auch er nach eignem Bekenntnisse nicht klar zu sagen vermocht, es ist eben das Unumschreibliche seiner Persönlichkeit. Der Persönlichkeitskultus steht für Emerson auch im Mittelpunkt der Gedanken. Er ist Mystiker, der in allem Seelischen und Körperlichen nur Offenbarungen des großen Geistes sieht, in nichts aber eine gewissere, als in den tiefsten und geheimsten Regungen der eigenen Seele, die ihm deshalb von allen Autoritäten für den Einzelnen als die höchste erscheint. Wer ausschließlich ihnen folgt, ist ihm ein „Held", daß sie für solches Leben Vorbilder sind, macht ihm vielleicht die höchste Bedeutung der Heldenmenschen aus. Er ist durchaus Aristokrat, aber nur die Begabung ist ihm Maß des Aristokratischen. Wir können natürlich an dieser Stelle auf Emersons Gedanken nicht weiter eingehen, das führte ja auch aus dem Stoffkreise des Kunstwarts hinaus. Wir konnten hier nur das Allernötigste sagen, um Unvorbereiteten eine allererste Bekanntschaft mit ihm zu erleichtern, wie sie der folgende Essay vermitteln möchte. Wer sich weiter mit Emerson zu beschäftigen wünscht, sei auf die deutschen Ausgaben seiner Schriften selbst verwiesen. Unsere Verdeutschung ist der Diederichsschen entnommen, die auch außerordentlich schön ausgestattet ist. Eine billigere Uebersetzung mit guten Einleitungen ist in der Hendelschen „Bibliothek der Gesamtliteratur" erschienen.

*

Es liegt in unserer Natur, an große Menschen zu glauben. Wenn die Spielgefährten unserer Jugend sich plötzlich als Helden, als Sprossen königlichen Stammes erwiesen — es würde uns nicht überraschen. Alle Völkersage beginnt mit Halbgöttern, bewegt sich in erhabenen, dichtungverklärten Höhen; denn Helden müssen auf Höhen wandeln. In den Gautama-Sagen aßen die ersten Menschen Erde und fanden sie von köstlicher Süße.

Die Natur scheint für die Trefflichen da zu sein. Die Welt besteht durch die Wahrhaftigkeit guter Menschen: durch sie wird die Erde ein gesunder Aufenthalt. Wer je mit solchen lebte, der fand das Leben heiter und nahrhaft. Ja, nur dadurch, daß wir an die Möglichkeit einer solchen Gemeinschaft glauben, wird uns das Leben süß und erträglich; darum streben wir stets danach, mit überlegenen Menschen umzugehen oder wenigstens im Geiste mit ihnen zu verkehren. Wir benennen unsere Kinder und unsere Länder nach ihnen.

Digitized by Google

Unsere Sprache bildet nach ihren Namen neue Wörter; ihre Werke, ihre Bilder sind in unseren Häusern, und jede Alltagsbegebenheit ruft uns einen Zug aus ihrem Leben ins Gedächtnis.

Das Suchen nach großen Menschen ist der Traum des Jünglings, ist die ernsteste Sorge des gereiften Mannes. Wir reisen in fremde Länder, um ihre Werke zu sehen, um womöglich einen Anblick ihrer Persönlichkeit zu erhaschen. Statt dessen werden wir mit anderem abgespeist, was uns als reine Zufälligkeit gleichgültig ist. Man rühmt uns den Engländer als praktisch, den Deutschen als gastfreundlich; in Valencia sei das Klima köstlich und in den Bergen am Sacramentofluß liege das Gold umher, daß man sich nur zu bücken brauche, um es aufzuheben. Ja — aber ich reise nicht, um bequeme, reiche und gastfreie Leute oder einen klaren Himmel oder Goldbarren zu finden, die des Besitzens nicht wert sind. Aber gäbe es eine Magnetnadel, die nach Gegenden und Häusern wiese, in denen die innerlich Reichen und Gewaltigen wohnen — ja, die würde ich mir um den Preis aller meiner Habe kaufen und würde mich mit ihr desselbigen Tages noch auf den Weg machen!

Wir schätzen das ganze Menschengeschlecht nur nach diesen Großen. Die Wertschätzung, die wir dem Erfinder der Eisenbahn zollen, kommt seinem Wohnort und allen seinen Mitbürgern zu gute. Aber riesige Ansammlungen von Nichts-als-Menschen sind ekelhaft wie überreifer Käse, wie Haufen von Ameisen oder Flöhen — je mehr, desto schlimmer.

Unsere Religion ist die liebevolle Verehrung dieser Schutzheiligen. Die Götter der Sage verkörpern die leuchtenden Eigenschaften großer Menschen. Wir formen alle unsere Gefäße nach einem Vorbild. Unsere gewaltigen Religionssysteme: Judentum, Christentum, Buddhismus, Mohammedanismus — sie sind nichts weiter, als die naturnotwendige Betätigung des Menschengeistes. Der Geschichtsforscher gleicht einem Mann, der in einem Kaufhaus Tücher oder Teppiche ersteht. Er bildet sich ein, er habe etwas ganz Neues bekommen. Geht er aber in die Fabrik, so entdeckt er, daß sein Zeugmuster dieselben Schnörkel und Rosetten wiederholt, die wir bereits auf den Innenwänden der Pyramiden von Theben finden. Unser Gottesbegriff ist nur die geläuterte Darstellung des menschlichen Geistes. In seiner Kunst, in seinem Schaffen, in seinem Denken kommt der Mensch niemals über den Menschen hinaus. Er glaubt, die großen Elementarstoffe seien aus seinen Gedanken entstanden. Und unsere Philosophie findet eine einzige Urkraft, auf deren Vereinigung oder Verteilung alles beruht.

Wenn wir nunmehr untersuchen, was andere uns nützen können, so wollen wir uns vor allem vor der Gefahr moderner Forschung hüten: wir müssen recht niedrig beginnen. Wir dürfen nicht behaupten, daß dem Fortpflanzungstrieb jenes Gefühl fehle, das wir Liebe nennen; wir dürfen nicht das körperliche Dasein unserer Mitgeschöpfe überhaupt in Abrede stellen. Denn wohin könnte uns das führen! In unserer Fähigkeit, Gemeinschaften zu bilden, liegt unsere Stärke. In unserer Liebe zum Mitmenschen besitzen wir einen unschätzbaren Vorzug. Ich kann durch einen anderen tun, was ich nicht selber

Digitized by Google

vermag. Einem anderen gegenüber kann ich aussprechen, wofür ich zuvor im Selbstgespräch nicht die Worte fand. Andere Menschen sind Lupen, die es uns ermöglichen, unsere eigene Seele zu erkennen. Ein jeder sucht dazu einen Menschen, der anders als er selbst, in seiner Art aber gut ist; das heißt: er sucht nicht nur einen anderen, sondern geradezu „den anderſten". Je stärker ein Mensch, desto größer seine rückwirkende Kraft. Darum suchen wir reines Menschentum; ein kleiner Geist kann uns nichts bieten; nach einem solchen wollen wir nicht suchen. Eins hauptsächlich unterscheidet den einen Menschen vom andern: ob er den seinem Wesen entsprechenden Beruf hat oder nicht. Der Mensch ist eine edle inwüchsige Pflanze: gleich der Palme entwickelt er sich von innen nach außen. Was seines Berufes ist, das vollbringt der Mensch schnell und spielend, mag es auch anderen unmöglich sein. Zucker ist ohne Mühe süß, Salpeter ist ohne Mühe salzig. Wir stellen mit großer Mühe Schlingen und Fallen aus, um eine Beute zu erjagen, die uns von selber in die Hände fallen muß. Den nenne ich einen großen Mann, der eine höhere Gedankensphäre, zu der andere Menschen mühselig emporklimmen müssen, als Eingeborener bewohnt. Er braucht nur die Augen zu öffnen, und er sieht die Dinge im rechten Licht und in großen Beziehungen — die anderen aber müssen sich mit Verbesserungen plagen und vor vielen Fehlerquellen auf der Hut sein. Gleicher Art ist auch der Dienst, den er uns leistet. Einem schönen Weibe kostet es keine Mühe, ihr Bild unserem Auge einzuprägen — und welch köstliches Labsal ist das für uns! Nicht mehr Mühe kostet es einem Weisen, sein Eigenes anderen mitzuteilen. Gerade sein Bestes kann jeder am leichtesten. „Peu de moyens, beaucoup d'effet." Der ist groß, der, was er ist, von Natur ist, und uns nie an andere erinnert.

Aber er muß uns wesensverwandt sein, und wir müssen hoffen können, durch ihn Erklärung ungelöster Fragen zu empfangen. Ich kann nicht immer meine Wißbegierde in Worte kleiden, aber ich habe bemerkt, daß es Menschen gibt, die schon durch ihre Denkungsart, durch ihr Tun Antworten sind auf Fragen, die ich nicht in eine bestimmte Form zu fassen vermag. Die vergangenen und vergehenden Religionen und philosophischen Systeme geben uns Antwort auf die eine oder andere Frage. Gewisse Menschen berühren uns als reichbegabte Geister, die aber, unbehülflich, weder sich selbst, noch ihrer Zeit genug tun können — vielleicht offenbart sich in ihnen nur die launenhafte Kundgebung eines Unfaßbaren, das noch in der Luft liegt; sie erfüllen uns kein Bedürfnis. Aber die Großen sind nahe; wir erkennen sie als Große auf den ersten Blick. Sie befriedigen unsere Erwartung; sie stehen auf ihrem rechten Platz. Was gut ist, ist auch wirksam, zeugungskräftig; es schafft sich selber Raum, Nahrung, Beistänber. Ein echter Apfel hat Samen, ein Bastard nicht. Ein Mann, der auf seinem Platze steht, ist schöpferisch, fruchtbar und von magnetischer Anziehungskraft; Armeen flößt er seinen Willen ein, und sie führen ihn aus. Der Strom schafft sich selber seine Ufer, und jeder berechtigte Gedanke macht sich seine eigenen Kanäle und findet Anklang — findet Ernten zur Nahrung, Gesetze zur

Digitized by Google

Offenbarung, Waffen zum Fechten, Jünger zur Weiterverbreitung. Dem wahren Künstler ist der Erdball ein Sockel seiner Größe; der Abenteurer hat nach Jahren des Mühens von der ganzen Welt nichts, als die zwei Schuhbreit Erde, darauf er steht.

Unser hausbackener Verstand schätzt zwei Arten von Diensten, durch welche höherstehende Menschen sich uns nützlich erweisen. In ihrer Jugendzeit glaubt die Menschheit gern an unmittelbare Gaben; als Geschenke von Hand zu Hand faßt sie materielle oder metaphysische Hilfe auf, wie z. B. Gesundheit, ewige Jugend, feine Sinne, Heilkünste, Zaubermacht und die Gabe der Weissagung. Der Knabe glaubt, es gebe einen Lehrer, der ihm Wissen verkaufen könnte. Kirchen glauben an übermenschliche Verdienste einzelner. Aber bei näherem Zusehen finden wir nicht viel unmittelbares Helfen. Der Mensch ist inwüchsig; er bildet sich, indem er sich entfaltet. Die Hilfe, die wir von anderen empfangen, ist nur mechanisch im Vergleich mit den Entdeckungen, zu denen in unserm Tiefinnersten die Natur uns leitet. Solches Lernen ist schon an sich köstlicher Genuß, und *dieses* Gelernte bleibt. Echte Ethik wirkt gleichmäßig nach allen Richtungen; sie geht von der Seele nach außen. Geben widerspricht dem Weltgesetz. Anderen dienen heißt uns selber dienen. Ich muß mich für mich selbst freimachen. „Kümmere dich um deine eigenen Sachen!" sagt der Geist. „Narr! willst du dir über die Unendlichkeit der Welten den Kopf zerbrechen, oder dich in die Angelegenheiten deines Nächsten mischen?" So bleibt denn nur ein mittelbarer Nutzen. Es gibt Menschen mit irgend einer auffallenden oder vorbildlichen Eigenschaft, und diese dient unserem Geiste. Böhme und Swedenborg erkannten, daß Dinge etwas vorstellen. Auch Menschen stellen etwas vor: sie repräsentieren erstlich Dinge, zweitens Ideen.

Wie Pflanzen die Mineralien in Nahrungsstoffe für Tiere verwandeln, so verwandelt jeder Mensch das eine oder andere in der Natur roh vorhandene Material in eine Form, die der Menschheit dienen kann. Die Entdecker des Feuers, der Elektrizität, des Magnetismus, des Eisens, Bleies, Glases, der Leinwand, Seide, Baumwolle; die ersten Verfertiger von Werkzeugen; der Mann, der das Dezimalsystem ersann; der Geometer, der Ingenieur, der Musiker — sie alle bahnen, jeder auf seine Art, einen für alle leicht gangbaren Weg durch unbekannte und unwirtliche Wildnisse. Jeder Mensch ist durch eine geheime Anziehungskraft einem bestimmten Gebiet der Natur zugewiesen und handelt als ihr Vertreter und Dolmetscher. So haben die Pflanzen ihren Linné, die Bienen Huber, die Flechten Fries, die Birnen van Mons, die Atombildungen Dalton, die Linien Euklid, die Differentialrechnung Newton.

Jeder Mensch ist in der Natur ein Mittelpunkt. Verbindende Fäden laufen von ihm aus und gehen durch alles Flüssige und Feste, durch alles Materielle und Elementare. Der Erdball rollt; durch jede Scholle, durch jeden Stein geht täglich einen Augenblick lang die Mittagslinie: so hat auch jedes Organ, jede Funktion, jede Säure, jeder Krystall, jedes Stäubchen Beziehung zum menschlichen Gehirn. Es mag lange zu warten haben, aber es kommt an die

Digitized by Google

Reihe. Jede Pflanze hat ihren Schmarotzer, und jedes erschaffene Ding hat einen Menschen, der es liebt, einen Dichter, der es besingt. Dampf, Eisen, Holz, Kohle, Magneteisenstein, Jod, Korn, Baumwolle sind bereits in ihrem Werte erkannt — und doch, wie wenig Stoffe werden bis jetzt von uns verarbeitet und verwandt! Die große Menge der Geschöpfe und nutzbaren Eigenschaften ist noch unerkannt und harrt noch ihrer Verwendung. Sie harren gleichsam, wie die verwunschene Prinzessin im Märchen, des Menschen, der sie befreien soll. Jedes muß entzaubert werden, muß in der Gestalt, die es von Menschen empfängt, ans Tageslicht treten. Sehen wir uns die Geschichte der Entdeckungen an: jede Wahrheit, die im Verborgenen zur Reife gediehen war, scheint sich selbst das Hirn ihres Entdeckers gemodelt zu haben. Ein Magnet muß in einem Gilbert oder Swedenborg oder Oersted Mensch geworden sein, ehe die große Masse im stande ist, seine Kräfte zu begreifen.

Doch betrachten wir nur die nächstliegenden Vorzüge: eine strenge Anmut eignet dem Mineral- und dem Pflanzenreich und offenbart sich, auf der höchsten Stufe der Entfaltung, als der eigentliche Reiz der Natur — das Glitzern des Spats, die Sicherheit der chemischen Wahlverwandtschaft, die unbedingte Richtigkeit der Winkel. Licht und Dunkelheit, Hitze und Kälte, Hunger und Nahrung, Süß und Sauer, Körper in festem, flüssigem und gasförmigem Zustand: dies alles umgibt uns mit einem Kranz von Freuden und vertreibt uns durch das angenehme Hin und Her des Widerstreites die Langeweile unseres Alltaglebens. Täglich wiederholt unser Auge das erste Lob, das der Schöpfung zu teil wurde: „Und Gott sahe an Alles, was Er gemacht hatte, und siehe da, es war sehr gut.“ Wir wissen, wo diese Dinge zu finden sind, und wir gewinnen ihrem Schauspiel um so mehr Geschmack ab, nachdem wir die Anmaßungen der Menschen etwas näher kennen gelernt haben. Aber wir haben allerdings ein Anrecht auf höhere Vorteile. Die Wissenschaft ist unvollständig, so lange sie nicht dem Menschen angepaßt ist. Die Logarithmentafel an sich ist eine große Leistung. Aber wie kommt sie erst zu beseeltem Leben durch ihre Anwendung in Botanik, Musik, Optik und Architektur! Wie oft werden auf den Gebieten der Zahlen, der Anatomie, der Architektur, der Astronomie Entdeckungen gemacht, von denen man anfangs wenig hält; aber menschlicher Verstand und Wille beschäftigen sich mit ihnen, sie treten in unser Leben ein und beherrschen Unterhaltung, Charaktere, Politik!

Doch dies kommt erst später. Jetzt sprechen wir nur von der Erscheinung, in der sie uns in ihrer eigenen Sphäre entgegentreten, von der faszinierenden Weise, wie sie einen menschlichen Genius anzuziehen scheinen, so daß er sein ganzes Leben lang sich mit einem einzigen Gegenstand beschäftigt. Eine Erklärung und Verdolmetschung ist nur möglich, wenn der Beobachter mit dem Beobachteten eins wird. Alles Irdische hat auch etwas Himmlisches an sich; durch Vermittelung der Menschheit gelangt es in die höhere geistige Sphäre, in die es gehört und in die es kommen muß, weil es da einen Platz auszufüllen hat. Und zu diesen ihren Zielen steigen die Dinge beständig empor. Gase verdichten sich zum festen Welt-

Digitized by Google

körper; die chemische Verbindung wird zur Pflanze und wächst; wird zum Vierfüßler und läuft; wird zum Menschen und denkt. Aber die Wählerschaft bestimmt zugleich das Votum ihres Vertreters. Er ist nicht nur ihr Vertreter, sondern bildet selbst einen Teil von ihr. Gleiches kann nur von Gleichem erkannt werden. Von denen, deren Vertreter er ist, weiß er nur deshalb etwas, weil er einer der ihren ist; er hat eben noch zu ihnen gehört, er steht ihnen noch ganz nahe. Als belebtes Chlor weiß der Mensch vom Chlor, als fleischgewordenes Zink weiß er vom Zink. Durch ihre Eigenschaften lebt er, und er kann mannigfach ihre Eigenschaften beschreiben, weil er aus ihnen zusammengesetzt ist. Der Mensch ist aus Erdenstaub geschaffen, und er vergißt seines irdischen Ursprungs nicht. Und alles, was jetzt noch unbelebt ist, wird eines Tages sprechen und denken. Die unerforschte Natur wird den Tag erleben, da ihr ganzes Geheimnis verkündet wird. Quarzfelsen z. B. werden sich in Staub auflösen, und aus diesem Staub werden unzählige Werners, von Buchs, Beaumonts erstehen, und im Laboratorium der Luft befinden sich in aufgelöstem Zustande ich weiß nicht wie mancher Berzelius und Davys.

So sitzen wir an unserem Kaminfeuer und umfassen die Pole des Erdballs! Dies ist auch eine Art von Allgegenwart, und sie ist ein Ausgleich für die Unzulänglichkeit unseres Menschenkörpers. Wenn an einem jener überirdisch schönen Tage Himmel und Erde sich begegnen und einander verherrlichen, dann kommen wir uns armselig vor, daß wir nur einen Leib, nur eine Seele haben, solcher Pracht zu genießen. Wir wünschen uns tausend Häupter, tausend Körper, um solche unendliche Schönheit an tausend Orten und in tausend Hymnen lobpreisen zu können. Ist dies nur eine Ausschweifung der Phantasie? Nein, allen Ernstes, wir sind vervielfältigt durch das Erbe derer, die vor uns waren und für uns schufen. Wie leicht wir uns ihre Arbeiten aneignen! Jedes Schiff, das nach Amerika segelt, erhielt seine Seekarte von Kolumbus. Jeder Roman ist Homers Schuldner. Jeder Zimmermann, der den Hobel führt, borgt von dem Geiste eines vergessenen Erfinders. Unser Leben umgürtet ein Sonnenkreis von Kenntnissen, die Beiträge von Menschen, die gestorben sind und unseren Himmel um ihr Lichtfünkchen bereichert haben. Der Ingenieur, der Kaufmann, der Jurist, der Arzt, der Moralist, der Theologe und überhaupt jeder, der etwas weiß und kann — sie alle entwerfen die Karte unserer Existenzbedingungen und zeichnen Längen- und Breitengrade darauf ein. Weil diese Wegbahner auf allen Seiten für uns schaffen, deshalb sind wir reich. Wir müssen das Feld unseres Lebens erweitern, müssen unsere Beziehungen vervielfältigen. Wenn wir an unserer alten Erde eine neue Eigenschaft entdecken, so ist der Gewinn für uns ebenso groß, wie wenn wir einen neuen Planeten in Besitz nähmen.

Wir sind zu gleichgültig bei der Hinnahme dieser materiellen oder halbmateriellen Hilfeleistungen. Wir sollten nicht bloß Wanst und Magen sein. Oder um uns eine Stufe höher zu stellen: unsere Sympathie bedient uns besser. Tätigkeit wirkt ansteckend. Um den Zauber zu begreifen, der andere lockte, brauchen wir nur unsere

Digitized by Google

Augen dorthin zu richten, wohin sie blickten, brauchen wir uns nur mit denselben Dingen zu beschäftigen, für die sie sich interessierten. Napoleon sagte: „Wir dürfen nicht zu oft mit demselben Feinde kämpfen, sonst lehren wir ihn unsere ganze Kriegskunst." Wir brauchen nur oft mit einem Mann von kräftigem Geist zu sprechen, und wir gewöhnen uns sehr schnell, die Dinge in demselben Lichte wie er anzusehen, und wir ahnen bei jeder Gelegenheit seine Gedanken.

Unsere Nebenmenschen können uns nützlich werden durch ihren Geist und durch ihre Freundschaft. Andere Hülfe beruht meiner Meinung nach nur auf falschem Schein. Wenn jemand vorgibt, er schenke mir Brot und Feuer, so bemerke ich bald, daß ich den vollen Preis dafür bezahle, und am Ende stehe ich mich dabei nicht besser noch schlechter als zuvor — aber jede geistige und sittliche Kraft ist positiv ein Gut. Sie geht von dir aus, du magst wollen oder nicht, und kommt mir zu statten, an den du niemals gedacht hast. Ich brauche nur von persönlicher Kraft irgend welcher Art, von großer Leistungsfähigkeit zu hören, und sofort erhält meine Willenskraft frischen Antrieb. Wir sind eifersüchtig auf alles, was ein anderer kann. Cecils Wort von Sir Walter Raleigh: „Ich weiß, er ist mit einer gräßlichen Arbeitskraft begabt" — durchfährt uns wie ein elektrischer Schlag. So auch Clarendons Porträt, wenn er z. B. von Hampden sagt: „Er war von einem Fleiß und einer Sorgfalt, die sich im Wetteifer mit den Arbeitsamsten nicht ermatten und ermüden ließen, von Fähigkeiten, die sich vom feinsten Schlaukopf nichts vormachen ließen, und von einem persönlichen Mut, der seinen besten Fähigkeiten gleichkam" — oder von Falkland: „Er war ein so strenger Verehrer der Wahrheit, daß er des Heuchelns so wenig fähig war, wie er hätte stehlen können." Wir können Plutarch nicht lesen, ohne daß unser Blut in Wallung gerät, und ich unterschreibe das Wort des Chinesen Meng-Tse: „Ein Weiser ist der Lehrmeister für hundert Menschengeschlechter. Wenn von Lao-tses Lebenswandel die Rede ist, da wird der Stumpfsinnige aufgeweckt und der Schwankende entschlossen."

Darum müssen denn auch die Lebensläufe bedeutender Menschen beschrieben werden. Doch können längst Abgeschiedene nicht so leicht zu unserer Seele sprechen wie die Zeitgenossen, deren Andenken vielleicht nicht so lange dauern wird. Was ist mir ein Mensch, an den ich niemals denke? In jeder Einsamkeit aber sind mir die nahe, die meinem Geist zu Hilfe kommen und in wunderbarer Weise mich zu Höherem treiben. Liebe besitzt ein besonderes Vermögen, eines Nebenmenschen Bestimmung zu ahnen, besser als dieser selbst es vermag, und Liebe weiß ihn durch heroische Ermutigung bei seiner Aufgabe fest zu halten. Was ist das Höchste an Freundschaft? Daß sie sich in so wundervoller Weise zu jeder Tugend angezogen fühlt, die in uns ist. Haben wir Freundschaft gefunden, so werden wir niemals wieder kleinlich von uns und unserem Leben denken. Wir haben einen Ansporn, einem Ziele zuzustreben, und der Fleiß von Arbeitern, die an einem Bahndamm schaffen, wird uns kein stiller Vorwurf mehr sein.

Hierher gehört auch die, wie ich glaube, sehr reine Verehrung,

Digitized by Google

womit alle Stände dem Helden des Tages huldigen, von Coriolan und Gracchus bis auf Pitt, Lafayette, Wellington, Webster, Lamartine. Hört die Rufe des Volkes in den Straßen! Die Leute können sich nicht satt an ihm sehen. Ein großer Mann erfüllt sie mit Entzücken. Das ist eines Helden Haupt, eines Helden Brust! Was für eine Stirn, was für Augen! Schultern hat der Mann wie ein Atlas, und er schreitet einher wie ein Held, und in ihm da lebt die Kraft, die große Maschine zu leiten! Diese Freude an voll entwickelter Menschenkraft gibt sich um so begeisterter kund, da die Leute sie in ihrer Alltagsumgebung meist nur verkümmert und eingezwängt sehen. Dies ist auch das Geheimnis der Freude des Lesers an literarischen Geisteswerken. Sie ist rückhaltlos. Hier ist Feuers genug, einen Berg von Erz zu schmelzen. Als Shakesperes größte Eigenschaft können wir vielleicht anführen, daß er von allen Menschen am besten die englische Sprache versteht und sagen kann, was er will. Und doch sind diese strömenden Kanäle, diese offenen Schleusen des Ausdrucks nur ein Zeichen der Gesundheit oder glücklicher Naturanlage. Der Name Shakespere ruft uns andere und rein geistige Wohltaten in den Sinn.

Einem Menschen kann keine höhere Ehre widerfahren, als daß sich ein Genius mit Gedanken von einer gewissen Höhe an ihn wendet. Das ist eine Anerkennung, die seiner Intelligenz gezollt wird, und kein Kompliment, das Senate oder Herrscher mit ihren Orden, Ehrendegen und Wappenschildern erweisen können, kommt dem gleich. Diese Ehre, die ein Mensch im persönlichen Verkehr kaum zweimal während seiner ganzen Lebenszeit kostet, das Genie streut sie fortwährend aus, und ist zufrieden, wenn ab und zu einmal im Laufe eines Jahrhunderts das Anerbieten angenommen wird. Sobald Kündiger von Ideen auf den Plan treten, sinken Entdecker, die uns nur materielle Werte nachweisen, zum Range von Köchen und Zuckerbäckern herab. Das Genie ist der Naturforscher oder Geograph, der uns die Landkarte der übersinnlichen Welt entwirft, und, indem es uns auf neue Gebiete der Betätigung hinweist, unsere Vorliebe für die bisherige Wirksamkeit abkühlt. Diese neuen Gebiete sind hinfort für uns eine Wirklichkeit, von der die bis dahin uns umgebende Welt nur ein Abbild ist.

Wir besuchen den Ringplatz und die Schwimmschule, um die Kraft und Schönheit des Körpers zu sehen. Ein gleiches Vergnügen, aber höheren Lohn gewährt uns die Beobachtung von geistigen Leistungen aller Art: wie z. B. Leistungen des Gedächtnisses, mathematische Kombinationsgabe, große Abstraktionsfähigkeit, lebhafte Einbildungskraft, und wäre es auch nur Vielseitigkeit und Konzentration, denn alle diese Betätigungen zeigen die unsichtbaren Organe und Glieder des Geistes, die Glied für Glied den Teilen des Körpers entsprechen. Denn damit betreten wir einen neuen geistigen Ringplatz und lernen Menschen nach ihren zuverlässigsten Kennzeichen auswählen, jene Menschen, die, wie Plato sagt, „ohne Hülfe der Augen oder anderer Sinne zur Wahrheit und zum Grunde der Dinge gelangen." Von größter Wichtigkeit unter diesen Tätigkeiten sind die Purzelbäume der Phantasie, Zaubereien und Auferstehungen, in denen

Digitized by Google

sich die Einbildungskraft gern ergeht. Sobald diese erwacht, scheint die Kraft eines Menschen sich zu verzehnfachen oder zu vertausendfachen. Sie erschließt das köstliche Verständnis für unbestimmte Größen und gibt dem Geist eine kühnere Haltung. Wir sind so ausdehnungsfähig, wie die Gase des Schießpulvers und ein Satz, den wir in einem Buche lesen, ein Wort, das in der Unterhaltung fällt, entfesselt unsere Phantasie, und augenblicklich badet sich unser Haupt in der Milchstraße, und unsere Füße stehen auf dem Boden des Höllenschlundes. Und dies ist in Wahrheit eine Wohltat für uns; denn wir haben ein Anrecht auf solche Erweiterung der Schranken, die uns Menschen hemmend umgeben; haben wir aber einmal diese Grenzen überschritten, so können wir niemals wieder so unglückliche Pedanten werden, wie wir vorher waren.

Die hohen Funktionen unseres Intellekts stehen in so engen Wechselwirkungen zu einander, daß für gewöhnlich eine gewisse Einbildungskraft an allen hervorragenden Geistern zu bemerken ist, sogar an Arithmetikern ersten Ranges, ganz besonders aber an Denkern von intuitiver Begabung. Diese Geister sind uns von Nutzen, denn sie nehmen an einem Dinge nicht nur seine Wesensbeschaffenheit, sondern auch seine Wesensäußerung wahr. Platos, Shakespeares, Swedenborgs, Goethes Augen verschlossen sich vor keinem dieser Gesetze, deren Wahrnehmung als eine Art von Maßstab des Geistes dienen kann. Kleine Geister sind klein, weil sie diese Gesetze nicht zu sehen vermögen.

Doch auch bei solchen geistigen Schwelgereien können wir uns übersättigen. Unser Entzücken am menschlichen Verstande entartet zu Abgötterei vor seinem Verkündiger. Besonders wenn ein solcher Geist seine Stärke in einem System suchte und fand, sehen wir, daß ein Lehrmeister der Menschheit zuweilen ihr Bedrücker wird. Hierher gehört das Uebergewicht der aristotelischen Philosophie, der ptolemäischen Astronomie, der Einfluß Luthers, Bacons, Lockes — auf religiösem Gebiet die Geschichte der Priesterherrschaften, der Heiligen, der Sekten, die sich alle nach ihren Gründern nennen. Ach! jeder Mensch ist so ein Opfer. Die Geistesschwäche der Menschen ist immer eine Verlockung für den Uebermut der Kraft. Das gewöhnliche Talent findet sein Entzücken darin, den Zuschauer zu blenden und unfrei zu machen. Das echte Genie aber sucht uns vor sich selber zu beschützen. Wahres Genie will uns nicht arm machen, sondern uns befreien und unserem Empfinden neue Gebiete erschließen. Wenn in unserem Dorf ein Weiser erschiene und mit den Leuten sich unterhielte, so würde er in ihnen ein bis dahin ungekanntes Bewußtsein erwecken, daß sie reich sind, denn er würde ihnen die Augen öffnen, und sie würden Vorteile bemerken, die ihnen bisher entgangen waren; er würde uns mit dem Bewußtsein eines unverrückbaren Gleichgewichtes erfüllen, und wir würden ruhig sein in der Ueberzeugung, daß wir nicht können betrogen werden; denn ein jeder würde die Vorteile und Nachteile seiner Lage selber zu ermessen wissen. Die Reichen würden ihre Mißgriffe und ihre Armseligkeit erkennen, die Armen ihre Hilfsmittel und die Möglichkeiten, aus ihrer bedrängten Lage herauszukommen.

Digitized by Google

Aber dies alles bringt die Natur von selber ins richtige Geleise, wenn man ihr Zeit läßt. Umdrehung im Kreislauf ist ihr Allheilmittel. Die Seele will keine Herren dulden und lechzt nach Veränderung. Eine Hausfrau sagt von einer Magd, die gute Dienste getan hat: „Sie ist lange genug bei mir gewesen." Wir Menschen sind nur Tendenzen, oder besser gesagt, Symptome; und keiner ist etwas Ganzes. Wir berühren uns und gehen weiter und schlürfen den Schaum vieler Leben. Rotation ist das Gesetz der Natur. Wenn die Natur einen großen Menschen hinwegnimmt, da spähen wir nach dem Horizont und erwarten, seinen Nachfolger auftauchen zu sehen; aber es kommt keiner, und es wird auch keiner kommen. Seine Art ist mit ihm erloschen. Auf einem anderen und ganz verschiedenen Felde wird der nächste Mann erscheinen; kein Jefferson, kein Franklin, sondern jetzt ein großer Kaufmann, dann ein Eisenbahnunternehmer, dann ein Ichthyologe, dann ein büffeljagender Forschungsreisender oder ein halbwilder General des Westens. So werden wir mit unseren rauheren Meistern fertig, aber gegen die besten gibt es ein feineres Heilmittel. Die Kraft, die sie mitteilen, ist nicht ihre eigene. Wenn uns Ideen begeistern, so verdanken wir dies nicht Plato, sondern der Idee selbst, deren Schuldner auch Plato war.

Ich darf nicht vergessen, daß wir einer besonderen Klasse ganz besonders verpflichtet sind. Das Leben steigt in Stufen an. Zwischen Rang und Rang unserer großen Männer sind weite Stufenräume. Zu allen Zeiten hat die Menschheit sich einigen Wenigen angeschlossen, die durch die Höhe der von ihnen verkörperten Idee oder durch die Großartigkeit ihres Wollens Anspruch darauf hatten, Führer und Gesetzgeber zu sein. Diese lehren uns die Eigenschaften der Natur in ihrem Urzustande — führen uns in die Entwickelung der Dinge ein. Tag für Tag schwimmen wir auf einem Strom von Trugbildern dahin und ergötzen uns tatsächlich an Luftgebilden von Häusern und Städten, die die Menschen um uns her für Wirklichkeiten nehmen. Aber Leben bedeutet auch Wahrhaftigkeit. In lichten Augenblicken sagen wir: „Jetzt will ich ins Gebiet der Wirklichkeit eintreten, nur zu lange schon hab' ich die Narrenkappe getragen!" Wir wollen wissen, was unser wirtschaftliches Leben, was unsere Politik eigentlich bedeuten. Gebt uns den Schlüssel, und wenn Menschen und Dinge wirklich nur Noten einer himmlischen Musik sind, so wollen wir die Melodien ablesen. Mit unserer Vernunft ist ein Possenspiel getrieben worden — aber gleichzeitig haben doch Menschen gelebt, die im vollen Besitz ihrer Vernunft waren und sich eines reichen Daseins erfreuten, das der wahren Natur nicht fremd war. Was sie wissen, sie wissen's für uns. Mit jedem neuen Geist dringt ein neues Geheimnis der Natur ans Licht, und die Bibel kann nicht geschlossen werden, ehe nicht der letzte große Mensch geboren ist. Diese Männer bändigen das Tier, das in uns Menschen rast, sie machen uns bedachtsam und weisen unseren Kräften neue Ziele. Verehrungsvoll stellt die Menschheit diese Großen auf die höchsten Plätze. Dies bezeugt die Menge von Standbildern, Gemälden und Gedenktafeln, die in jeder Stadt, in jedem Dorf, Haus, Schiff uns ihr Genie ins Gedächtnis rufen:

Digitized by Google

„Allüberall umschweben ihre Schatten uns!
Wohl sind sie größer als wir — doch Brüder eines Bluts.
Bei Tisch und Bett stehn sie als unsre Herren nah,
Schönheit im Blick und gütiges Wort im Mund!"

Wie soll ich die in ihrer Art einzige Wohltat der Ideen verdeutlichen, den Dienst, welchen uns die Männer erweisen, die moralische Wahrheiten der Allgemeinheit zugänglich machen? In meinem ganzen Leben und Treiben plagt mich die Notwendigkeit, überall einen bestimmten Preistarif aufzustellen. Wenn ich in meinem Garten arbeite und einen Apfelbaum beschneide, so macht mir dieses Tun Vergnügen genug, und ich könnte nur immer so fortfahren. Aber dann kommt es mir zum Bewußtsein, daß ein Tag verstrichen ist, an dem ich nur dies hübsche Nichts fertig gebracht habe. Ich fahre nach Boston oder New-York und renne hin und her, um meine Geschäfte zu erledigen; ich erledige sie, aber der Tag ist hin. Und da ärgert mich der Gedanke, daß ich einen solchen Preis für einen winzigen Vorteil gezahlt habe. Ich denke an die Eselshaut, auf die man sich nur zu setzen brauchte, um jedes Wunsches Erfüllung zu erlangen, aber für jeden Wunsch schwand ein Stück der Haut dahin. Ich besuche eine Versammlung von Menschenfreunden. Trotz allen meinen Anstrengungen wandern meine Blicke immer wieder nach der Uhr. Aber wenn in der Versammlung eine freundliche Seele erschiene, die wenig von Personen- oder Parteifragen, von Carolina oder Cuba wüßte, dafür aber ein Gesetz verkündete, wodurch diese Einzelfragen von selbst entschieden würden, so daß ich der Gerechtigkeit gewiß wäre, die jeden Falschspieler schachmatt setzt, jeden Selbstsüchtling bankerott macht und mir meine Unabhängigkeit von Staat, Zeit oder Mitmenschen gewährleistet — dieser Mann befreit mich; ich vergesse der Uhr. Ich werde der schmerzhaften Beziehungen zu anderen Personen ledig. Meine Verletzungen sind geheilt. Ich bin unsterblich geworden, indem ich erkenne, daß ich unverderbbare Güter besitze.

Auf unserer Erde herrscht ein großer Kampf zwischen Arm und Reich. Auf unserem Weltmarkt ist nur so und so viel Weizen oder Wolle oder Land vorhanden, und wenn ich so und so viel mehr davon habe, so müssen andere entsprechend weniger besitzen. Wenn ich Eigentum habe, so scheine ich damit Recht und gute Sitte zu brechen. Niemand freut sich der Freude seines Nächsten, unser ganzes System beruht auf Krieg, auf einer verletzenden Ueberlegenheit. Jedes Kind der angelsächsischen Rasse wird zu dem Wunsch erzogen, der Erste zu sein. Das ist unser System, und der Erfolg ist, daß einer seine Größe nach dem Neid und Haß seiner Mitbewerber bemißt. Aber auf diesen neuen Gebieten ist Raum; da gibt es keine Selbstüberhebung, kein Ausschließen anderer.

Ich bewundere große Männer jeder Art, Helden der Tat und Helden des Gedankens, ich liebe Wilde wie Milde, „Gottesgeißeln" und „Lieblinge des Menschengeschlechts". Ich liebe den ersten Cäsar und Kaiser Karl den Fünften; Karl den Zwölften von Schweden, Richard Plantagenet und Frankreichs Bonaparte. Mein Beifall gilt

Digitized by Google

dem Manne, der der Welt genügt, einem Beamten, der seinem Amt gewachsen ist, sei er Feldherr, Minister, Senator. Ich liebe einen Herrenmenschen, der fest auf eisernen Füßen steht, von guter Geburt, reich, schön, beredt, von glänzenden Geistesgaben — einen Mann, dessen bezaubernde Persönlichkeit alle Menschen in ihren Bann zieht und zu Helfern seiner Gewalt macht. Zepter und Schwert, oder Talente, die das Zepter oder das Schwert zu handhaben wissen, lenken die Angelegenheiten unserer Welt. Aber den finde ich noch größer, der sich selbst und alle Helden überflüssig machen kann, indem er in unsere Gedanken das Element der Vernunft einführt, die nichts nach Personen fragt, die unendlich verfeinernde, unwiderstehliche, aufwärts reißende Kraft, die jedem Eigenwillen und Eigenstreben ein Ende macht, diese gewaltige Macht, die so groß ist, daß der Machthaber Nichts wird. Dieser Große ist dann der Herrscher, der seinem Volke eine Verfassung gibt — der Hohepriester, der die Gleichheit aller Seelen predigt und seine Diener ihrer barbarischen Huldigungen entbindet — der Kaiser, der seines Reiches entbehren kann.

Doch ich wollte ja auf zwei oder drei Arten des Nutzens, den wir von ihnen haben, etwas näher eingehen. Die Natur spart niemals mit Opium oder schmerzbetäubenden Mitteln, sondern wenn sie eins ihrer Geschöpfe mit einer Verunstaltung oder einem Gebrechen entstellt, dann legt sie ihm auch reichlich Mohnsamen auf die Schäden, und der Leidende geht fröhlich durchs Leben, denn er weiß nichts von seinem Makel und kann ihn nicht sehen, obwohl alle Welt mit Fingern darauf zeigt. Die wertlosen und schädlichen Mitglieder der menschlichen Gesellschaft, die geradezu ein sozialer Krebsschaden sind, sie halten sich unfehlbar für höchst schnöde verleumdet und können sich gar nicht fassen vor Erstaunen, wie undankbar und selbstsüchtig doch ihre Zeitgenossen seien. Unser Erdball betätigt seine geheimen Kräfte nicht nur in der Hervorbringung von Helden und Erzengeln, sondern auch von Klatschbasen und Ammen. Ist es nicht ein wunderbarer Kunstgriff, daß jedes Geschöpf sein gutes Maß angeborener Trägheit zugeteilt erhalten hat, nämlich die erhaltende Kraft des Widerstandes, den Aerger über Störungen und Neuerungen? Ein jeder hat, mag seine geistige Kraft groß oder gering sein, den Stolz seiner eigenen Meinung, das sichere Bewußtsein, daß er recht hat. Das zitterigste Großmütterchen, der dümmste Ackerknecht, sie benutzen das letzte Fünkchen Verstand, um über die Lächerlichkeiten aller Nebenmenschen sich triumphierend lustig zu machen. Was anders ist als ich, ist absurd — und um so absurder, je mehr es anders ist. Keinem fällt es ein, er könnte vielleicht selber unrecht haben. War's nicht ein glänzender Gedanke, mit diesem festesten Bindemittel alles zusammenzukitten? Aber durch all diese selbstgefällig kichernden Menschlein geht ab und zu eine Gestalt, die selbst ein Thersites loben und bewundern kann. Das ist denn der Held, der uns auf unserem Wege führen sollte! Seine Hilfe wird überall gebraucht. Wäre nicht Plato, so könnten wir kaum an die Möglichkeit eines vernünftigen Buches glauben. Wie es scheint, brauchen wir nur eines — aber dieses eine, das müssen wir haben. Gerne gesellen wir uns heldenhaften

Digitized by Google

Menschen bei, denn unsere Aufnahmefähigkeit ist unbegrenzt, und im Verkehr mit Großen wird leicht auch unsere Denk- und Handlungsweise groß. Die Kraft des Wollens besitzen nur wenige, aber aufnahmefähig sind wir alle. In einer Gesellschaft braucht nur ein Weiser zu sein, und sofort sind alle weise, so schnell wirkt die Uebertragung.

So sind also große Männer eine Art Augenwasser, welches die Ichsucht aus unseren Augen wegwischt und uns befähigt, andere Menschen und ihr Tun zu sehen. Aber es gibt Laster und Torheiten, von denen ganze Völker und Zeitalter befallen werden. Menschen gleichen ihren Zeitgenossen noch mehr, als ihren Vorfahren. An alten Ehepaaren oder an Leuten, die jahrelang Hausgenossen waren, habe ich die Beobachtung gemacht, daß sie einander ähnlich werden; und wenn sie nur lange genug lebten, so würden wir sie zuletzt nicht mehr auseinander kennen. Die Natur aber verabscheut derlei Gefügigkeiten, durch die die Welt in Gefahr geraten würde, zu einem Klumpen zu verschmelzen, und beeilt sich, solchen weichlichen Mischmasch wieder auseinander zu reißen. Eine ähnliche Anpassung findet statt bei Bewohnern derselben Stadt, bei Anhängern einer Glaubenssekte, einer politischen Partei. Die Ideen einer Zeit liegen in der Luft und infizieren jeden, der diese Luft atmet. Betrachten wir von einer höheren Warte herab hier die Stadt New-York, dort die Stadt London, so möchten wir meinen, sie und die ganze westliche Zivilisation seien nichts, als ein Haufen wahnwitziger Albernheiten. Wir alle leisten einander Vorschub und treiben durch unseren Wetteifer die Raserei der Zeit auf die Spitze. Wir würden Gewissensbisse verspüren, aber wir sagen uns: so machen's ja alle unsere Zeitgenossen. Auf der anderen Seite aber ist es auch sehr leicht für uns, ebenso weise und gut wie unsere Gefährten zu sein. Was unsere Zeitgenossen wissen, lernen wir ohne Anstrengung — wir nehmen es gleichsam durch unsere Hautporen in uns auf. Wir eignen es uns durch Sympathie an, oder wie ein Weib zu der geistigen und sittlichen Höhe ihres Gatten gelangt. Aber wo sie Halt machen, da stehen auch wir still. Sehr schwer gelingt es uns, nur um einen einzigen Schritt weiter zu kommen. Die Großen, jene, die es von Natur sind, die den allumfassenden Ideen treu bleiben und darum über dem Wechsel der Tagesmoden stehen — sie sind unsere Erlöser von den Irrtümern der Gemeinschaft, sie beschützen uns gegen unsere Zeitgenossen. Sie sind die Ausnahmen, deren wir bedürfen in dieser Zeit der Gleichmacherei. Eine fremde, frische Geistesgröße befreit uns von Geheimbeutelei.

So bietet der Genius uns Speise und labt uns nach dem ermüdenden Verkehr mit unseresgleichen, und frohlockend erkennen wir, daß sein Weg uns zu den Tiefen der Natur führt. Ein großer Mann wiegt ganze Völkerschaften von Pygmäen auf. Jede Mutter wünscht, daß doch einer ihrer Söhne ein Genie sei — mögen dann auch alle anderen mittelmäßig bleiben. Aber eine neue Gefahr erhebt sich in dem Uebermaß des Einflusses, den der große Mensch ausübt. Seine glänzenden Eigenschaften verrücken uns unser inneres Gleichgewicht. Wir sind seine Hörigen, sind geistige Selbstmörder gewor-

Digitized by Google

den. Ah — aber dort am Horizont zeigt sich schon die Rettung: andere große Männer, neue Geistesgrößen, die einander die Spitze bieten und das Gleichgewicht halten. Die Süße jeder Größe wird uns zum Ueberdruß. Jeder Held langweilt uns auf die Dauer. Voltaire war wohl kein bösherziger Mensch und doch sagte er vom guten Jesus: „Bitte, laßt mich nie wieder dieses Menschen Namen hören!" Sie lobpreisen George Washingtons Tugenden. „Zum Geier mit George Washington!" — ist des armen Proletariers ganze Rede und Widerlegung. Aber das ist Selbstverteidigung, unerläßlich für des Menschen Natur. Je größer die Zentripetalkraft, desto stärker auch die Zentrifugalkraft. Wir erhalten das Gleichgewicht, indem wir jedem großen Mann sein Gegenstück entgegensetzen, und das Heil des Staates beruht auf solchem Schaukelsystem.

Uebrigens gelangen wir bald an die Grenze, wo der Nutzen von Heroen aufhört. Wir kommen dem Genie nicht so leicht nahe, weil es von vielen unnützen und abstoßenden Eigenschaften umgeben ist. Die Genies sind sehr anziehend, und in der Ferne meinen wir, sie seien unser; aber auf allen Seiten begegnen wir Hindernissen, die uns die Annäherung verwehren. Je stärker wir angezogen werden, desto stärker werden wir auch zurückgestoßen. Es liegt etwas Unsolides in dem Guten, das für uns getan wird. Das Beste an einer Erfindung behält der Erfinder für sich. Sie hat für seinen Nebenmenschen etwas Unwirkliches an sich, bis auch er sie sich erworben hat. Dann erst besitzt er sie. Es ist, als hätte die Gottheit jede Seele, die sie in die Welt schickt, mit gewissen Kräften und Eigenschaften bekleidet, die sich anderen nicht mitteilen lassen, als hätte sie vor dem Antritt jeder neuen Reise durch den Kreis des Seins auf diese Kleider der Seele die Worte geschrieben: „Nicht übertragbar!" und: „Nur für diese Strecke giltig!" Dem Verkehr der Geister haftet etwas Trügerisches an. Die Grenzlinien sind unsichtbar, aber sie werden niemals überschritten. Es ist so viel guter Wille vorhanden, mitzuteilen, und so viel guter Wille, zu empfangen, daß ein jeder zum anderen zu werden droht; aber das Gesetz der Individualität sammelt seine geheime Kraft: „Du bist du, und ich bin ich!" Und so bleiben wir; denn die Natur will, daß alles seine Eigenart bewahrt. Jedes Individuum bestrebt sich, zu wachsen und auszuschließen, auszuschließen und zu wachsen, bis zu den äußersten Grenzen des Weltalls, und seine eigenen Daseinsgesetze allen Mitgeschöpfen aufzuerlegen. Die Natur aber bemüht sich unverdrossen, alles vor einander zu schützen. Jedes trägt den Selbstschutz in sich. Keine Kraft ist so auffällig ausgebildet, wie die Fähigkeit, seine eigene Individualität gegen andere Individualitäten zu behaupten. Sehr nötig in einer Welt, wo jeder Wohltäter so leicht zum Uebeltäter wird, indem er nur an Plätzen zu wirken braucht, wo seine Tätigkeit nicht hingehört; in einer Welt, wo Kinder so sehr auf törichte Eltern angewiesen sind, wo fast alle Menschen zu sehr am Geselligkeitstriebe leiden und sich zu leicht in die Angelegenheiten anderer einmischen! Wir sprechen mit Recht von einem Schutzengel der Kinder. Wie überlegen sind sie uns in ihrer Sicherheit vor den Einflüssen schlechter Menschen, vor Gewöhnlichkeit und hinterhältigen Gedanken!

Digitized by Google

Sie überströmen mit ihrer eigenen Schönheit die Gegenstände, die sie erblicken. Deshalb sind sie auch so armseligen Erziehern, wie wir Erwachsenen sind, nicht auf Gnade und Ungnade preisgegeben. Wenn wir sie anranzen und ausschelten, so kommen sie bald dahin, nicht darauf zu achten. Sie werden selbständig. Und wenn wir ihren Torheiten freies Spiel lassen, so lernen sie die Selbstbeschränkung auf andere Weise.

Wir brauchen nicht zu befürchten, daß wir übermäßig könnten beeinflußt werden. Darum dürfen wir uns einem edleren Vertrauen hingeben. Diene dem Großen! Scheue keine demütige Unterordnung! Drücke dich vor keinem Dienst, den du leisten kannst! Sei ein Glied ihres Körpers, ein Atemzug ihres Mundes! Finde dich mit deiner Ichsucht ab! Was kommt es darauf an, so du anderes Größeres und Edleres gewinnst. Mögen sie dir Boswellismus vorwerfen: Hingebung kann gar wohl größer sein, als der jämmerliche Stolz, der ängstlich darauf bedacht ist, sich nichts zu vergeben. Sei ein anderer: nicht mehr du selbst, sondern ein Schüler Platos, keine Seele mehr, sondern eine Christenseele, kein Naturforscher, sondern ein Cartesianer, kein Dichter, sondern ein Shakesperianer. Alles vergebens — die Räder der Vorwärtsbewegung halten nicht still, mit allen Kräften der Trägheit, der Furcht, ja sogar der Liebe, wirst du nicht auf demselben Punkt bleiben. Vorwärts, und immer vorwärts! Du beobachtest mit dem Mikroskop eine Monade oder ein Rädertierchen unter den Infusorien, die sich im Wasser bewegen. Plötzlich erscheint an dem Tier ein Pünktchen, das sich zu einem Spalt erweitert, und es bilden sich zwei vollkommene Tierchen. Solchen immerwährenden Ablösungsprozeß beobachten wir nicht minder überall in der Welt des Gedankens, im Leben der menschlichen Gesellschaft. Kinder glauben, sie könnten nicht ohne ihre Eltern leben. Aber lange bevor sie's merken, ist das schwarze Pünktchen erschienen, und die Ablösung ist erfolgt. Es braucht nur ein Zufall einzutreten, und sie werden ihrer Unabhängigkeit gewahr.

Aber: „Große Menschen" — das Wort ist beleidigend. Gibt es also Kasten? Gibt es ein Fatum? Was wird aus dem Lohn, der der Tugend verheißen ward? Der nachdenkliche Jüngling beklagt die Ueberfruchtung der Natur. „Edel und schön," so spricht er, „ist dein Held; aber sieh dort den armen Paddy, dessen Heimat sein Karren ist; sieh hier ein ganzes Volk von Paddys!" Warum ist seit den ersten Dämmertagen der Weltgeschichte die große Menge nichts als Schwertermahd und Kanonenfutter? Die Idee umkleidet einige wenige Führer mit Würde. Sie haben Gefühl, Urteil, Liebe, Selbstaufopferung und sie machen Krieg und Tod heilig — aber wie ist's mit den armen Teufeln, die in ihrem Solde sterben? Die Wohlfeilheit des Menschen ist die Tragödie des Alltags. Daß andere niedrig stehen, ist so schlimm, als wenn wir selber niedrig ständen; denn wir brauchen Geselligkeit.

Auf diese Einwendungen könnten wir antworten: Die Gesellschaft gleicht einer Pestalozzischen Schule — ein jeder ist abwechselnd Lehrer und Schüler. Empfangen und Mitteilen ist gleichermaßen zu unserem Besten. Leute, die dieselben Kenntnisse haben, sind nicht

Digitized by Google

auf lange Zeit ein geeigneter Umgang für einander. Aber gib jedem von ihnen einen anderen Freund, der etwas anderes weiß, und es ist, wie wenn ein Damm durchstochen und das Wasser eines Sees in ein tiefer gelegenes Becken abgelassen würde. Man möchte glauben, bei solchem Gespräch eine mechanische Wirkung zu beobachten; jedenfalls aber ist es für jeden Sprecher eine große Wohltat, denn er kann jetzt seine eigenen Gedanken mit Farben beleben. Wir gehen in unseren inneren Stimmungen sehr rasch von erhabener Würde zu demütiger Dienstbarkeit über. Mancher scheint uns niemals den Vorsitz zu übernehmen, sondern immer als Diener dazustehen; aber das ist nur ein Irrtum von uns; wenn wir ihn und seine Gesellschaft lange genug beobachteten, so würden wir sehen, daß mit der Umdrehung des Rades auch er nach oben kommt. Wir reden von der großen Masse, von gemeinen Leuten — gemeine Leute gibt es gar nicht! Im Grunde genommen hat jeder Mensch eine gewisse Größe. Echte Kunst ist nur denkbar, wenn die Ueberzeugung herrscht, daß jede Begabung irgendwann und irgendwo einmal ihre Anerkennung finden wird. Ehrlicher Wettkampf und freies Feld, und die grünsten Lorbeeren allen, die sie verdient haben! Aber der Himmel wölbt sich ja in gleicher Größe über jedem Geschöpf. Und keines kennt weder Ruh noch Rast, bis es nicht seinen eigenen Strahl auf dies Gewölbe geworfen und so sein Talent in der edelsten Vollendung, die ihm möglich ist, erblickt hat.

Die Größe der Tageshelden ist nur relativ. Sie waren rascher gewachsen. Oder es war im Augenblick des Erfolges in ihnen eine Eigenschaft reif geworden, die gerade in diesem Augenblick begehrt wurde. Zu anderen Zeiten sind andere Eigenschaften von nöten. Gewisse Strahlen entgehen dem gewöhnlichen Beobachter; sie verlangen ein feiner ausgebildetes Auge. Frage den Großen, ob kein Größerer da ist. Seine Gefährten sind's — und sie sind nicht weniger groß, weil die Gesellschaft sie nicht erkennen kann, sondern gerade darum erst recht. Die Natur läßt niemals einen Großen auf unserem Planeten erstehen, ohne das Geheimnis einer anderen Seele anzuvertrauen.

Eine erfreuliche Tatsache wenigstens ergibt sich aus diesen Untersuchungen: daß unsere Liebe zu großen Menschen eine wahre Himmelfahrt ist. Eines Tages werden die Berühmtheiten des neunzehnten Jahrhunderts aufgezählt werden, und man wird erkennen, in welcher Barbarei es lebte. Der wirkliche Gegenstand der Weltgeschichte ist der Genius der Menschheit. Viele Lücken finden sich im Bericht und wir können sie nur mit Vermutungen ausfüllen. Die Geschichte der Welt gibt uns Symptome, unser Leben beruht auf Gedächtnisschlüssen. Kein Mann in der langen Prozession großer Männer ist Vernunft oder Erleuchtung, oder das Elixir, wonach wir uns sehnen, er ist nur auf dem einen oder anderen beschränkten Gebiet eine Verkörperung neuer Möglichkeiten. Oh, könnten wir doch eines Tages die Riesengestalt vervollständigen, die alle diese flammenden Punkte vereint zeigt! Das Studium vieler Individualitäten führt uns in eine elementare Sphäre, darin das Individuum sich verliert, in der alle Gipfel sich berühren. Gedanken und Gefühle, die dort hervorbrechen,

Digitized by Google

lassen sich nicht in die Schranken einer Persönlichkeit bannen. Dies erklärt uns die gewaltige Kraft der Allergrößten — ihr Geist ergießt sich von selbst. Ein neuartiger Geist strömt Tag und Nacht in konzentrischen Kreisen von dieser Quelle aus und gibt sich auf unbekannte Arten kund. Da wird uns klar, in welch innigem Verein alle Geister stehen. Was dem einen zu Teil wird, läßt sich dem andern nicht vorenthalten; der geringste Gewinn an Wahrheit oder Kraft, gleichviel auf welchem Gebiet, er kommt der Gemeinschaft der Geister zu gute. Die anscheinend ungleiche Verteilung von Talent und Stellung erweist sich bereits als Irrtum, wenn wir die nötige Zeit auf unsere Beobachtung verwenden — um wie viel schneller verschwindet die scheinbare Ungerechtigkeit, wenn wir zu dem Mittelpunkt emporsteigen, wo alle Individualität aufhört, wenn wir wissen, daß alle Individuen aus der Substanz hervorgegangen sind, die da ordnet und schafft.

Der Genius der Menschheit — von diesem Gesichtspunkt aus müssen wir die Weltgeschichte betrachten. Die Eigenschaften bleiben; die Menschen, die ihre Träger sind, haben bald mehr, bald weniger und schnell sind sie dahin; die Eigenschaften aber bleiben auf einer anderen Stirn. Das ist eine Alltagsweisheit. Einst sah man Phönixe; sie sind dahin, aber darum ist die Welt noch nicht entzaubert. Die Gefäße, an denen wir heilige Schriftzüge lasen, sie haben sich als gemeine Töpferware erwiesen; aber der Sinn der Bilder blieb geheiligt, und wir können sie noch heute an Wänden lesen, die eine Welt bedeuten.

Eine Zeit lang waren unsere Lehrer für uns von persönlichem Nutzen; sie waren Maßstäbe oder Meilensteine unserer Fortschritte. Mit ihren Kenntnissen erschienen sie uns wie Engel, und ihre Gestalten ragten zum Himmel empor. Dann rückten wir ihnen näher und erkannten ihre geistigen Mittel, ihre Bildung und die Grenzen derselben. Da rückten an ihre Stelle andere Geister. Wohl uns, wenn ein paar Namen so hoch bleiben, daß wir nicht im stande waren, sie in der Nähe zu lesen, wenn Alter und Vergleichung mit anderen ihnen keinen Strahl ihres Ruhmes zu rauben vermochten. Zuletzt aber werden wir es aufgeben, nach einem ganz vollkommenen Menschen zu suchen, wir werden uns an der ihnen eigenen Größe im Rahmen der menschlichen Gesellschaft genug sein lassen. Alles, was mit dem Individuum zusammenhängt, ist vorübergehend und weist auf die Zukunft hin, wie das Individuum selbst, das aus den Schranken seines Lebens zu einem uneingeengten, allumfassenden Dasein emporstrebt. Niemals ist uns das Verständnis für das Echteste und Beste an einem Genius aufgegangen, so lange wir in ihm eine völlig ursprüngliche Kraft erblicken. Von dem Augenblicke an, wo er uns nicht mehr als eine „Ursache" hilft, beginnt er uns als „Wirkung" zu helfen, und hilft uns weit mehr. Denn nun erscheint er als Exponent eines größeren Geistes und Willens. Das undurchsichtige Selbst wird vom Licht des Ur-Grundes erhellt und läßt dieses Licht durchscheinen.

Indessen, so beschränkt menschliche Erziehung und Entwicklung sind, so können wir doch sagen: große Menschen sind dazu da, damit

Digitized by Google

Größere werden. Die Bestimmung organischer Natur ist Veredelung — und wer kann sagen, wo da die Grenzen sind? Des Menschen Aufgabe ist es, das Chaos zu bändigen und sein Leben lang nach allen Seiten die Saatkörner des Wissens und des Gesanges auszustreuen, auf daß Klima, Korn, Tier, Mensch milder werden, daß die Keime der Liebe und des Wohltuns sich mehren tausendfältig.

Rundschau.

Literatur.

● Eine Reihe kurzer Geschichten mag „die vornehme Tochter" von Kurt Aram (Berlin, Fontane) einleiten. Ich glaube nicht, daß Aram auf die Mehrzahl dieser neun Gelegenheitsstücke besonderen Wert legt. Sie lesen sich leicht, manchmal zu leicht, streifen auch ins Lockere hinüber, aber satirisch frei oder auch mit tragischem Ausgange, wie in den beiden Geschichten vom irren Drange junger Menschen aus der Befangenheit bäuerlicher oder städtischer Flegeljahre heraus. Eine Charakterstudie von größerer Anlage und tieferer Bedeutung ist „Der Knecht", die Schilderung eines sehr gütigen Menschen, eines Landpfarrers, dem seine Güte nichts als Dornen trägt, an denen er sich schüchtern und ohne Klage verblutet. Vielleicht ist das dörfliche Milieu etwas gar zu satirisch bitter gesehen, gegen die folgerechte Entwicklung dieser einen angeschwärzten Seite ist nichts einzuwenden. Ich persönlich lese dergleichen immer noch lieber, als die kreuzbrave Schönfärberei der so biederen Landbewohner; es steckt mehr Ehrlichkeit, sichere Beobachtung und schließlich auch mehr Liebe zum Gegenstande in solcher bitteren Einseitigkeit.

Die Geschichten, die Wilh. Schmidt-Bonn unter dem Titel „Uferleute" (Berlin, Fontane, 5 Mk.) gesammelt hat, bieten eine angenehme Ueberraschung. Der Verfasser schildert mit voller epischer Ruhe schlicht alltägliche Begebenheiten aus dem Leben des Volkes am untern Rhein: den Bremser, der an die Frau des verunglückten Kollegen die Todesnachricht zu bringen hat; die alten Eltern aus dem Dorf, die den studierten Sohn besuchen; den Schmied, der den Deserteur beherbergt und bauernschlau verbirgt; die Bäuerin von Anno Dreizehn, die ihre Rache am Franzmann nimmt, der ihr die Kinder vergewaltigt hat; den kleinen Mann aus dem Volke, der den seiner Frau geraubten Kuß an den Studenten mit Blut heimzahlt; die zwei Bauern auf der Eisscholle im Strom, von denen der eine den andern plötzlich hinunterstößt, um sich zu retten — man sieht, der Verfasser strebt über das Zuständliche hinaus zu Entwicklung und Abschluß, und zwar vorwiegend zu ernstem Abschluß. Das ist überhaupt das Erfreuliche an ihm, daß er bei allem beherzten Glauben an das Gute im Menschen die kleinen wie die großen Niederträchtigkeiten, wie sie das Leben so harmlos mit sich bringt, ehrlich und anschaulich in seine Charakterbilder mit aufzunehmen weiß. Seine Leute sprechen das rheinländische Platt auf eine sehr natürliche Art, ohne damit in die Läng' und Breite dick zu tun, wie bei Heimaterzählern oft. Man spürt selbst aus minder gelungenen Stücken die maßvoll abwägende Lebenseinsicht eines tüchtigen Mannes heraus, der weiter keinen Ehrgeiz hat, fortzureißen, sondern nur die stille Freude, eine kurze Weile zu führen. Groß ist diese Kunst nicht, vertiefen und reifen wird sie sich gewiß noch, aber auch so, wie sie ist, wird sie vielen eine feinere Unterhaltung sein.

Das Westerwälder Dorfleben schil-

Digitized by Google

dert F. Philippi in den Erzählungen aus „Hasselbach und Wildendorn“ (Heilbronn, Salzer, geb. 3,20). Das Heimatliche ist stark betont, vielleicht zu stark, für mein Gefühl wenigstens wird die ersichtlich gewollte poetische Gegenständlichkeit mitunter zu einer Ansammlung von allzu getreuen kleinen Charakterzügen, die sich gegenseitig stören. Kommen schon die kleinen Stücke zu keiner rechten Einheit und Steigerung, so ist auch die einleitende längere Geschichte vom „Lohnprediger“ nur eine Beschreibung der Wirklichkeit geworden, die gewiß sehr ehrlich ist und stofflich interessant sein mag — die freireligiösen Bestrebungen mit all den persönlichen Machenschaften der Dörfler werden erzählt — die aber künstlerisch unzulänglich bleibt. Die gewisse rauhe Kürze des Stils, deren sich Philippi befleißigt, mutet mich nicht sehr natürlich an, und die Beseelung der Natur, die er zwischendurch gern einmal vornimmt, fällt mit ihrem mehr pastoralen als dichterischen Pathos des öfteren recht unsanft aus dem derb naturalistischen Rahmen der Dinge heraus. Es fehlt dem Verfasser am Instinkt fürs episch Wesentliche, und ich fürchte fast, so etwas lernt sich nicht.

Diesen drei Büchern rheinischen Ursprungs — bei Aram spürt man das Lokalkolorit doch auch durch den normal deckenden Gesamtton hindurch — sei ein Bändchen Skizzen von Hans Hoffmann zugesellt. Er erzählt von „Haff und Hafen“ (Berlin, Paetel) allerlei heitere Episoden, die sich wesentlich um „Tante Fritzchen“ drehen, seine wohlberühmte Charaktergestalt älteren Ursprungs. Wer sich ein bischen Herz und Nieren auffrischen will an lebensklugem Humor echt niederdeutscher Färbung, der lese das Bändchen. Diese Sorte Humor ist — wie auch die „Losen Blätter“ jüngst (Kw. XVI, 10) zeigten — ein so erbauliches und leider heut schon so seltenes Gewächs, daß wir das wenige davon, was noch lebt und fruchtet, recht dankbar pflegen sollten.

E. Kalkschmidt.

Wie's gemacht wird.

E. Werner gehört zu den Schriftstellerinnen, die alljährlich „durch ihre fesselnden Romane die große Gartenlaube-Gemeinde erfreuen“. Auch der letztabgeschlossene Jahrgang dieser Zeitschrift brachte ein Werk ihrer Feder, „Runen“ betitelt, dem zwar das ihr so liebe „Motiv der ungleichen Brüder“ nur variiert zu Grunde liegt, das aber dafür Charaktere, Handlung und sogar eine ganze lange Reihe von Situationen einfach einem ihrer früheren Werke entnimmt, dem 1886 ebenfalls in der „Gartenlaube“ veröffentlichten „St. Michael“; nur tragen die Personen andere Namen und der Schauplatz ist aus den deutschen Alpen in das skandinavische Hochgebirge verlegt. Michael Steinrück („St. Michael“) = Bernhard Hohenfels („Runen“), General Steinrück = Minister Hohenfels, Hertha St. = Sylvia H., Raoul St. = Prinz Sassenburg, Hans Wehlenberg = Kurt Fernstein. Die „Helden“ Michael St. und Bernhard H., beide Söhne verstoßener Glieder der Geschlechter St. und H., gleichen im Charakter den Oheimen und Häuptern der Familien General St. und Minister H., werden von diesen erzogen, entzweien sich mit ihnen, lassen sich aber später versöhnen und führen die Bräute heim. Deren erste Verlobte, Raoul St. und Prinz Sassenburg, müssen verzichten und gehen freiwillig in den Tod. Die Erkennungsszene auf der „Adlerwand“ entspricht völlig der am „Runenstein“. Bis ins Allereinzelste läßt sich derart der Nachweis führen, daß der neue Roman nichts ist als der aufgewärmte alte. Vielleicht bringen die kommenden Jahrgänge der Gartenlaube ähnliche Neuauflagen von „Vineta“, „Ein Held der Feder“ u. s. w., denn das Mittel ist ja so einfach wie erfolgverheißend. Sind die Helden der Ro-

Digitized by Google

mane hier gefallen, sagen wir: bei Sedan, so erstehen sie dort wieder, wo's „aktuell" ist, und im Burenlande oder in China lebt ein Monsieur de Hennequin als de Treier oder Pfuhe-Tsi sein Leben vor den gerührten Gartenlaube-Leserinnen noch einmal dar. Das ölt den Apparat mit dem geringsten Aufwande an Gehirnschmalz, ist sicher, weil erprobt in der Wirkung aufs Gemüt, und tut der deutschen Dichtung keinen Schaden, weil die diese ganze Handarbeit ja ohnehin nichts angeht.

Theater.

§ Die deutsche Bühne im 19. Jahrhundert.*

Ich habe es schon oft beklagt, daß wir so wenig aus der Vergangenheit der deutschen Schauspielerei wissen und daß wir auch der Zukunft kein zusammenfassendes Werk über die gegenwärtige vorbereiten. Lessing wurde in seiner Arbeit aufgehalten, Chr. H. Schmid und Eduard Devrient geben Namen, Orte und Jahre in großer Fülle, aber vergleichende Parallelen zwischen den Darstellern ziehen sie nicht. Gewiß steigt aus Meyers warmblütigem Buche Fr. L. Schröder in herrlicher Leiblichkeit hervor, über die Neuberin sind wir gut unterrichtet, besser noch über Iffland und Seydelmann, aber solcher Monographieen sind doch nur wenige. Mit Freude ist deshalb der Gedanke zu begrüßen, ein biographisches Lexikon der deutschen Bühne abzufassen, das über die Unwesentlichkeiten des „Allgemeinen Theater-Lexikons" der Blum, Herloßsohn und Marggraff vom Jahre 1846, über Reden-Esbecks und Flüggens fragmentarische Arbeiten hinausgeht. Es könnte die Grundlage werden für eine Geschichte der deutschen Schauspielkunst, wie sie uns Paul Schlenther versprochen hat. Ludwig Eisenberg beschränkt sich vorläufig auf das 19. Jahrhundert (Karoline Neuber, Konrad Eckhof und acht andere aus früherer Zeit „gibt" er allerdings in der Einleitung „zu"), vielleicht geht er später auch dem 18. nach, das durch die neugegründete Gesellschaft für Theatergeschichte hoffentlich recht bald klar gemacht wird. Er setzt sich — ziemlich willkürlich — noch eine andere Grenze, indem er aus der Betrachtung alle Theaterleiter wegläßt, die nicht auch Schauspieler sind. Es fehlen also Schreyvogel, Laube, Dingelstedt und der Herzog von Meiningen, und die waren doch wahrhaftig mit der deutschen Bühne auf das Innigste verknüpft. Blättert nun der dem Theaterwesen ferner Stehende in den nahezu 1200 engbedruckten Großoktavseiten, so kann er gewaltigen Respekt bekommen vor den Tausenden der hier gerühmten Schauspieler. Danach scheint es um die deutsche Bühne und ihren Nachwuchs vortrefflich bestellt zu sein. In den ersten drei Vierteln des Jahrhunderts freilich ist die Schar bald zu überzählen, aber von 1875 ab drängen sie sich, und der Kenner wundert sich, daß trotzdem in Wirklichkeit heute so wenige gute Vorstellungen auf dem Theater zustande kommen. Der Grund für dieses Mißverhältnis liegt aber einfach darin, daß die Quellen für die vergangene Zeit sehr spärlich fließen und daß nur ein paar starke Persönlichkeiten im Gedächtnis unserer Tage geblieben sind, während die Schauspieler der letzten Dezennien dem Autor fast ausnahmslos zugänglich und zum großen Teil eifrig bemüht waren, ihren Namen lorbeerumzirkt auf die Nachwelt zu bringen. Eisenberg hat gewiß eine ganz erstaunliche Arbeitskraft bewiesen, und ich glaube, wenn er nicht so theaterverliebt wäre wie er's ist, das Werk würde nie zu Ende geschrieben worden sein. Da er jedoch seinen Stolz

* Ludwig Eisenbergs großes biographisches Lexikon der deutschen Bühne im 19. Jahrhundert. Leipzig bei Paul List.

Digitized by Google

darein setzte, es ohne schriftstellerische Helfer hinauszuführen, so mußte er über viele Darsteller urteilen, die er gar nicht kannte und von denen auch die Geschichte noch nichts wissen konnte. Er holte nun Rat bei ihnen selbst und bat um Lebensläufe und Kritiken. Die Folge war, daß falsche Geburtsdaten ins Lexikon kamen und nur lobende Worte über die Leistungen. Denn den Schauspieler gibt es nicht, über den noch kein gutes Wort gedruckt worden ist und der seinem Biographen tadelnde Urteile einschickt. Dadurch verliert die Arbeit Eisenbergs an Zuverlässigkeit. Sie spricht jedem Aufgeführten besonderes Talent oder gar Genie zu, sie verzichtet auf ein Abwägen von Vorzügen und Fehlern und wird so einigermaßen eintönig, zumal der Sprachschatz des Verfassers nicht sonderlich reich ist. Aber die Arbeit ist doch da, und dessen wollen wir uns freuen! Es kam hier wirklich vor allem darauf an, daß der Anfang gemacht wurde, und ich wüßte außer Eisenberg keinen zu nennen, der sich dieser unübersehbaren Mühe unterzogen hätte. Ich empfehle den Schauspielern, damit die Verbesserungen recht bald und recht tiefgreifend vorgenommen werden können, die erste Auflage schnell auszukaufen und die gröbsten Unrichtigkeiten dem Verfasser anzumelden. Außerdem sollte die Verlagshandlung ein paar Exemplare zerschneiden und jedem einzelnen Darsteller seinen Lebensgang zur Korrektur vorlegen. Ein weiterer Schritt wäre es dann, bei unterrichteten Stellen (Direktoren, Regisseuren, Kollegen, Kritikern) anzufragen, ob der und jener überhaupt soviel künstlerische Würdigkeit besitze, um die Aufnahme ins Lexikon zu rechtfertigen. Ich vermute, dann wird der dicke Leib des Buches wie nach schwerer Krankheit einschrumpfen, und das bedeutete hier wirklich Gesundung. Daß jemand einmal in einer der berüchtigten „halben Vorstellungen zu klassischen Preisen" den „Othello" gespielt hat, braucht nicht ohne weiteres das Urteil zu begründen, er werde „den Shakesperischen Heldengestalten durchaus gerecht"; und daß ein anderer den Hamlet „zu seinen Lieblingsrollen zählt", geht die Nachwelt auch nichts an. Die Darstellung eines Schauspielerlebens vermag eben ohne Kritik nicht auszukommen, und Ludwig Eisenberg wird gut tun, seinen Monopolstandpunkt aufzugeben und, wie alle Lexikographen pflegen, mit einem Dutzend Biographen Fühlung zu nehmen. Es ist schlechthin unmöglich für einen einzelnen Menschen, in mehrere Tausend Leiber und Geister so hineinzukriechen, daß er sich mit jedem eins fühlt.

Für jetzt aber gebührt ihm Dank, und diesem Werke auch in veränderter Gestalt für alle künftigen Zeiten der Name seines ersten fleißigen Herausgebers. Ferd. Gregori.

Wie's gemacht wird.

Ueber Maeterlincks Impresario sind uns schon früher merkwürdige Nachrichten zugegangen, wir haben von ihrer Wiedergabe abgesehen. Jetzt aber hat der Herr an die Münchener Theater, die eine Wiederholung des Gastspiels der Frau Maeterlinck ablehnten, wörtlich das Folgende geschrieben, das zur Kenntnis der Oeffentlichkeit gehört:

„Wie Sie wissen werden, ist von jetzt an das Maeterlinck-Repertoire in deutscher Sprache mein Eigentum und selbstverständlich gebe ich das Aufführungsrecht in deutscher Sprache nur an die Bühnen, wo man für die Vorstellungen der Frau Maeterlinck kontraktiert.

Soll ich das Aufführungsrecht für »Joyzelle«, das neue Stück, das beste, was Maeterlinck je geschrieben, einer anderen Bühne übergeben?

Ich erbitte hierüber Ihre umgehende Entschließung.

Entweder Sie akzeptieren den Vertrag für Frau Georgette Leblanc-

Digitized by Google

Maeterlinck am 20., 21. November und bekommen das Aufführungsrecht für »Joyzelle« in deutscher Sprache (selbe Bedingungen als »Monna Vanna«) — oder Sie lehnen die Vorstellungen G. L. ab und damit auch für immer das Aufführungsrecht über Maeterlinck-Stücke."

Also gleichviel, ob die Theater von Frau Maeterlincks Gastspiel was halten oder nicht, sie müssen Madame auftreten lassen, wenn sie die Stücke von Monsieur spielen wollen, denn Monsieur ist Mode und Madame soll in Mode gebracht werden.

Musik.

● Ueber die Berliner Wagnerdenkmals-Wirtschaft, von der wir schon wiederholt gesprochen haben, werden jetzt doch endlich mehr und mehr Augen hell. Hans Richter und nun auch Felix Mottl sowie Albert Niemann haben ihre Mitwirkung bei den „Enthüllungsfeierlichkeiten" abgelehnt, und auch Wagners Witwe und sein Sohn haben darauf verzichtet, sich zu beteiligen. Herr Schminkefabrikant Leichner hat diesen immerhin in Wagnerscher Kunst nicht ganz Unbewanderten zwar unter der Adresse Hans Richters das stolze Wort zugeschickt: „Wir werden den Geist Wagners ebenso zu verstehen glauben, wie Sie" — aber daß sie das „glauben werden", hat ja eigentlich niemand bezweifelt, sondern daß sie es tun.

Die Geschichte dieses Wagnerdenkmals wird einmal als eine ganz besondere Merkwürdigkeit erscheinen. Schon der erste Aufruf dazu fuhr sogar mit grammatischen Böcken eine so plumpe Befrachtung daher, daß wir von jeder Gemeinschaft damit auf das Entschiedenste abrieten. Aber wer las damals den Kunstwart. Wir blieben die einsamen Nörgler, der Name Wagners zog, vornehme Protektion stellte sich gutgläubig in den Dienst der Sache, der Herr Kommerzienrat gewann Titel- und Würdenträger zu Hauf dafür und als er sich's ein Stück Geld kosten ließ, renommabel an der Spitze zu bleiben, sah man darin womöglich noch was Großartiges. Und so schreitet diese Tragikomödie von Akt zu Akt und so wird sie im Herbst mit sensationellen Ausstattungs-Effekten schließen, die in Wahrheit nichts anderes als die öffentliche Verspottung eines unsrer größten Geister sind.

● Johann Friederich Reichardt. Im November des vorigen Jahres hat man den 150. Geburtstag J. F. Reichardts begangen, über den jetzt, da er in Dr. W. Pauli einen Biographen (Berlin, Ebering) findet, im Anschluß an unsere Aufsatzreihe über das deutsche Lied des 18. Jahrhunderts noch einige Worte zu sagen sind. Wir sprachen dort von Reichardt als Zugehörigen zur älteren Berliner Schule (während der 70er Jahre), als welcher er jedoch nichts Hervorragendes geschaffen hat. Seit 1779 sehen wir ihn dann als ebenbürtigen Rivalen von J. A. P. Schulz an der Entwickelung des volkstümlichen Strophen-Liedes beteiligt und das Beste aus dieser seiner mittleren Periode wird wohl nie völlig untergehen. In der ungeheueren Zahl seiner Lieder — er hat etwa 1000 veröffentlicht, darunter 120 auf Goethische Texte — begegnen vereinzelte lyrische Perlen, die nicht untergehen sollten, so daß wir unsern Lesern noch im Laufe dieses Jahrgangs eine genügende Auswahl vorzulegen gedenken. Fast unbekannt ist bisher die große Steigerung geblieben, die Reichardts Schaffen in seiner dritten, seit 1794 datierenden Periode noch erfuhr, namentlich unter dem Einfluß von Goethes und Schillers bedeutenden Gedichten und Balladen, die er als durchkomponierte „Deklamationen" behandelte und die durch eine von Gluck erlernte Größe des Wurfs bei aller Knappheit des Ausdrucks sich auszeichnen. (Daneben läuft sein Schaffen im kleinen Stile weiter.) Aber

Digitized by Google

durch Erweiterung der Form Einführung eines Mittelsatzes und Anwendung von Rezitativ und Arioso erzielt er eine Mannigfaltigkeit, die weit über das von J. A. P. Schulz Erreichte hinausgeht und ihn als Vater des „höheren Liedes", als natürliche Brücke zu Franz Schubert erscheinen läßt. Zu dieser formellen Mannigfaltigkeit gesellt sich noch die des Inhalts. Vom einfachsten Kinderlied („Schlaf Kindlein, schlaf") zur gewaltigen dramatischen Szene („Prometheus"), vom tändelnden Liebeslied („Freudvoll und leidvoll") zur schwersten Gedankenlyrik („Die Ideale") beherrscht er über gesellige, Bauern-, Wander-, Schullieder, ja selbst über Sprüche und Epigramme die ganze Skala des musikalischen Ausdrucks. Auch sonst war Reichardt sehr vielseitig: als gelernter Jurist, dann Sänger, Pianist, Geiger, Dirigent, Komponist, Dichter, politischer und Musikschriftsteller. Beachtenswert ist auch die Zusammenstellung seiner Liederhefte. Er hat seine Lieder auf Texte von Goethe und Schiller gleichsam als Vorläufer Hugo Wolfs in besonderen starken Bänden herausgegeben; er hat aber auch nicht selten nach dem Inhalte geordnet, z. B. Lieder für Kinder, Wiegenlieder für deutsche Mütter, Gesellige Lieder (diese wieder nach den Jahreszeiten gruppiert). Von den „Deutschen Volksliedern", die Brahms bearbeitet hat, stammen neun (Nr. 1, 3, 11, 13, 16, 18, 19, 32, 40) von Reichardt. R. B.

Aphorismen über Musik.

Nach meiner Ansicht ist es die erste und heiligste Pflicht des Gesanges, mit der möglichsten Treue wahr in der Deklamation zu sein.

*

Gesangkomposition sollte doch kein Komponist hintansetzen. Sie trägt die dramatische Wahrheit ins Leben, und von ihr zu den andern ist nur ein Schritt, von den andern zu ihr sind wohl mehrere. Es ist, als ob die Natur sich dann immer an dem etwas rächen wollte, der nicht zuerst dem von ihr gegebenen Ur-Instrumente huldigte.

*

Alles Streben nach Schönem und neuem Guten ist rühmlich; aber die Schöpfung einer neuen Form muß durch die Dichtung, die man komponiert, erzeugt werden.

*

Bei meinen Gesängen hat mich immer nur das größte Streben, meinen Dichter wahr und korrekt deklamiert wieder zu geben, zu manchen neuen Melodiegestalten geführt.

*

Es ist gewiß, daß keine Musik komponiert, kein Gemälde gemalt und kein Gedicht gedichtet würde, wenn nicht der Trieb, auf Andere zu wirken, im Menschen läge und ihn dazu bestimmte. Ein gewisser äußerer Anstoß ist ihm daher unumgänglich nötig hierzu, das bloße Wissen genügt ihm nur halb, und bald wird alles Streben ohne diesen äußeren Antrieb erschlaffen.

*

Während dem Lesen eines Gedichtes drängt sich alles schneller der Seele vorüber; wenige Worte reichen hin, die Leidenschaften zu wechseln und zu bestimmen. Nicht so kann der Komponist schalten, seine Sprache bedarf längerer Akzente und der Uebergang von einem Gefühle zum andern legt ihm Hindernisse mancher Art in den Weg.

*

Die Modulation ist etwas sehr Heiliges und nur dann an ihrem Platze, wenn sie den Ausdruck befördert und erhebt, ohne dieses aber ebenso leicht störend.

*

Von welcher Wirkung ist dieser Uebergang! Ha! Nun wird die in drei oder vier, oder gar nur in einem Takte bestehende Modulation genommen und in den geistigen Weingeist gesetzt. Wodurch sie herbeigeführt, warum sie so und nicht anders wirken

Digitized by Google

muß, weil sie so gestellt ist, daran denkt kein Mensch. Es ist so, als wollte man eine einzelne Nase oder einen glücklichen Lichtpunkt aus einem Gemälde schneiden und einzeln als Rarität zeigen. Die Zusammenstellung ist's und nicht die Sache.

*

Was die Liebe den Menschen, ist die Musik den Künsten und den Menschen, denn sie ist ja wahrlich die Liebe selbst; die reinste ätherische Sprache der Leidenschaft, tausendseitig allen ihren Farbenwechsel in allen Gefühlsarten enthaltend und doch nur einmal wahr, doch von tausend verschiedenen fühlenden Menschen gleichzeitig zu verstehen.

Karl Maria von Weber.

§ Spotten ihrer selbst und wissen nicht wie.

Wir haben kürzlich (Kw. XVI, 5) den musikalischen Speisezettel der „Deutschen Hausfrauenzeitung" beleuchtet. Das war dem Verleger mit nichten willkommen, entrüstet fragt er uns nun, wie wir dazu kämen, Potpourris aus Motiven von Beethoven, Mozart, Weber u. s. w. als „Zeug" zu benennen und voller Stolz verzichtet er darauf, „die Bedeutung von Koschat und Abt in der Musikgeschichte" zu erörtern. Nur Urteilsunfähigkeit könne diese Heroen nicht gelten lassen. „Zweck unserer Beilage ist, gute Hausmusik zu bieten. Und da dem größten Teile des Publikums die Originalkompositionen eines Mozart, Beethoven u. s. w. stets verschlossen bleiben, so verdient meine Absicht, Werke dieser großen Meister in einer leichtverständlichen Form dem musikliebenden Publikum darzubieten, gewiß Anerkennung." Man gewinnt aus solchen unfreiwillig humoristischen Sätzen wenigstens den Trost, daß es die Herren vielleicht ganz gut meinen, daß sie eben nur nicht wissen, was sie tun. Sie glauben, daß Abt und Koschat eine Bedeutung in der Musikgeschichte haben, sie glauben, daß ein Potpourri aus Motiven der Klassiker diese selbst zur Not ersetze! Sie haben keine Ahnung davon, daß eine Zeitschrift eben die Aufgabe hat, zu bilden, auf die Originalwerke, die keineswegs für eine bescheidene Technik unerschwinglich sind, mit Nachdruck hinzuweisen, die Lust zur Bewältigung der Schwierigkeiten anzuspornen und zu zeigen, wie ein Tonstück eine geistige und formale Einheit bildet, und daß nicht im nackten Motiv, sondern in der Entfaltung seines geistigen Gehalts die Bedeutung unserer Meister begründet liegt. Oder sollten die Herren doch wissen, was sie tun, weil sich damit Geschäfte machen lassen? Sollten sie deshalb etwa doch dem seichtesten Amüsierbedürfnis dienen wollen? Lassen wir das Moralische beiseit, klare Tatsache bleibt, daß auf diese Weise immer mehr versimpelt wird. Daß aber eine ernsthafte Heranziehung zur Kunst auch innerhalb breiter Schichten des Volkes möglich ist, hat die Erfahrung längst bewiesen, diese Schichten bilden sogar zumeist ein viel bildsameres Material als die blasierten „oberen Zehntausend". Wir sagen's nochmals: Hätten Blätter wie die Hausfrauenzeitung seit Jahren statt für die Verbreitung von Potpourris und Abtschen und Koschatschen Bänkelsang dahin gewirkt, daß die leichten Klavierwerke und Lieder der Klassiker in weiten Kreisen gespielt und geliebt würden, dann hätten sie eine dankenswerte Kulturarbeit geleistet, und mit der Musikpflege wär's heute anders bestellt. B.

Bildende und angewandte Kunst.

§ Die Turiner Ausstellung.

„Die erste internationale Ausstellung für moderne dekorative Kunst in Turin 1902", so heißt Titel und Gegenstand eines von Alexander Koch herausgegebenen reich und klar illustrierten Prachtwerkes (Verlagsanstalt A. Koch, Darmstadt, geb. 24 Mk.), zu dem in

Digitized by Google

der Hauptsache Georg Fuchs, für mein Gefühl oft etwas zu sehr im Weihestile, den Text geschrieben hat. Noch stärker als in Paris 1900 kam es in Turin zutage, daß in Deutschland heute die größte Fülle schöpferisch fähiger Kräfte im Feld der Handwerkskünste an der Arbeit steht, und daß das so deutlich wurde, bewies, da von vorneherein die ganze etwas überraschende Veranstaltung klingende Erfolge nicht erwarten ließ, ein tüchtiges Stück großzügigen Unternehmungsgeistes. Freilich, der tut's nicht allein, zu einem wirklich befriedigenden Zustande fehlt auch bei uns noch manches. Die künstlerische Einzelkraft und die geschäftliche Energie werden im Nebeneinanderjagen der Konkurrenz noch verschwendet; die einträchtige Zusammenarbeit innerhalb der kunstgewerblichen Zentren fehlt noch vielfach; Versuchswerkstätten fehlen; wir bilden neugefundene Formen zu wenig im ruhigen Dienst der Sache aus; „die Sensation, die Ueberraschung, die losgebundene Individualität" herrschen. Im Ausstellungstechnischen wenigstens war ein Zusammenschluß in der deutschen Abteilung in Turin schon erreicht. Die Anregungen von der Darmstädter Mathildenhöhe wirkten fort, der Geschmack nach Margarine, der Gedanke an den Jahrmarkt kam einem nicht: das „Ensembleprinzip", das zwar in Ausstellungen freier Kunst der Wirkung des einzelnen Werks gefährlich werden kann, aber für Ausstellungen dekorativer Kunst sich als das einzig richtige bewährt hat, es herrschte in Turin, und überall hatte Raumkunst Stimmung geschaffen. Aber diese dekorative Innenarchitektur der hamburgischen Vorhalle von Peter Behrens, des Festsaales von Wilhelm Kreis, dann auch des Kaiser Wilhelm-Saales von Billing und des preußischen Repräsentationsraumes von Möhring war auch an sich wichtig und verheißungsvoll. Sie gab Anfänge einer monumentalen Raumkunst, bei der sich's wohl von einer „deutschen Zukunftsarchitektur" träumen ließ, die einen neuen und uns eigenen Stil für unsere Feierräume, unsere öffentlichen Bauten, Theater, Museen und Kirchen bringen könnte. Für mich sind diese Träume in dem Festsaal von Kreis einer Wirklichkeitsgestalt näher als in Behrens' Vorhalle, die unser Werk auf zwölf Seiten über Maß und Ziel hinaus im Dithyrambenschwunge preist. Ich empfinde wohl ihre feierlich heitere Stimmung und den Reiz dieses Brunnens und des vornehm strömenden Lichts, aber bei längerem Beschauen kann ich doch die Zweifel nicht abweisen, ob denn nun wirklich diese Formen in Stein gedacht, als Stein empfunden seien, ob sie, so sehr sie es auch wollen, ein dauernd überzeugender Ausdruck empfangenen Drucks und getragener Last sind? Peinliche Erinnerungen an die freigeführten Linien und Formen von Schmuckstücken stellen sich ein und ein Vergleich mit anderen Schöpfungen von Behrens, für Buch oder für Haus, ergibt doch den Eindruck einer entschiedenen Erfindungsarmut, aus der er freilich mit ernster Arbeit und durch eine gewisse Strenge persönlichen Stils manchmal fast eine freilich etwas kalte Tugend zu machen weiß. In Kreis' Festsaal dagegen lebt ein ganz eigentlich architektonisches Gefühl. Er erscheint mir, und nicht nur mir als der zukunftsreichste Weiterentwickler unserer Monumentalbaukunst. Aber das wird noch eine gute Weile dauern, bis man von ihm von Staatswegen die Taten fordert, die er vollbringen kann, bis man ihm „Raum" gibt.

Nötiger noch als das Feierkleid brauchen wir ja schließlich den neuen haltbaren Alltags- und Hausrock. Werden uns unsere Architekten und Handwerkskünstler das neue deutsche Heim, in dem gut sein ist, schaffen? Eine Anzahl Räume von dauerhafter Schönheit — darunter auch solche von Behrens — zeigt das Werk. Das Beste frei-

Digitized by Google

lich, das auch die Jury durch den ersten Preis heraushob, die Zimmer von Olbrich, sind im Wort nur gestreift und fehlen im Bilde ganz. Das ist eine arge Lücke. Man kann wahrlich ein Feind des „gschnasigen" Wienertums sein und deshalb doch sehen, daß Olbrich aus recht billigen Anfängen ein streng ehrlicher Künstler geworden ist, dem die frischen Baugedanken erquicklich reich zuströmen.

Werten wir die andern Nationen, wie sie Turin zeigte, im Vergleich mit uns und betrachten wir sie darauf, was wir noch von ihnen lernen können, so braucht's uns nicht mehr wie früher enge um die Brust zu werden. Gefährlich für uns und unsre romantische Neigung zu freiem Phantasiespiel sind heute eigentlich nur die wunderlichen Heiligen, die Schotten, Mackintosh und die Schule von Glasgow. Hier dient, obwohl das doch ein Wohnraum sein soll, nichts bescheiden dem Alltag, ordnet sich nichts unauffällig dem Gebrauchszwecke unter, hier ist alles persönlichste, selbständige Ausnahmestimmung, im Bau der Möbel feierlich steife, im Ornament wunderlich krause Märchenpoesie, mystisch und visionär, wohl eigenartig schön für eine Stunde Träumens, doch für mein Gefühl unerträglich, wenn man dazwischen leben und arbeiten sollte. — Verfeinert ist auch, was Oesterreich in seiner eigenen Villa zeigte, aber verweichlicht zugleich. Herrenzimmer, die man für Damenboudoirs hält, meistens liebenswürdig kokettes Spiel, das uns schnell müde macht, graziöse Oberfläche, aber darunter kein ins Wesen vertieftes Kunstgefühl. Weniger Gschnas als früher schon, aber im letzten doch das alte, etwas weibische Gesicht mit dem Ausdruck von Unzuverlässigkeit. An Geräten und Geschirren freilich haben sie höchst reizvolle Stücke. Ungarn scheint sich abzusondern und Eigenes zu wollen, aber nach dem, was da war, schon von der „kulturellen Fruchtbarkeit Ungarns" zu sprechen, scheint mir verfrühte Hast. Mit Amerika warten wir auf St. Louis, von dem, was es in Turin zeigte, war doch nur wieder das Märchenschimmern und Leuchten, das unerschöpflich anregliche Farbenspiel Tiffanyscher geflossener Glasgefäße Kunsthandwerksschönheit eigener Art; schon was Tiffany selbst von Glasgemälden zeigte, weist auf europäische Eltern. — Lernbegierige und erstaunlich geschickte Leute sind auch die Italiener. Die technische Tradition aus den Renaissancetagen, deren Geist sie noch so oft ohne Geist imitieren, diese technische Tradition lebt immer noch, und so können sie auch, was anderswo gemacht wird, sogleich nachmachen. Ihr Durchschnittsgeschmack liebt zwar das elegant Ordinäre, und der einzige ihrer Handwerkskünstler, der ein eigenes Gesicht hat, Bugatti, schneidet zunächst wenigstens gewaltsame, wüste Fratzen ohne Zwecksinn und Materialverstand, ohne Natürlichkeit und Hygiene des Ausdrucks. Es geht wirklich nicht an, ihn mit Segantini zu vergleichen, Herr Fuchs! Freie Kunst und dienende Kunst sind wesensverschiedene Dinge; es ist der einen nicht alles billig, was der andern recht ist. Und doch, möglich scheint es auch mir, daß das seltsam schnellkräftige Volk noch im Kunstgewerbe zu eigenen Leistungen kommt. — Frankreich stellte sich echt gallisch dar: elegant, sicheren Geschmacks, zum raffiniert Graziösen geneigt. Aber seine Schöpfungen sagen uns nichts mehr, was wir nicht schon wissen, auch der „Modernismus höchster Feinheit" Georg de Feures, den der Kunsthandel jetzt so fleißig importiert, läßt uns mit seinen spitzen Künsten kühl. England wirkte unter dem Zeichen von Walter Crane und Morris fast als „old England". Nur Ashbeeschmuck und Bilder neuer Bauten erzählten von seinem Fortschreiten in praktischer Kunstkultur. Von England haben wir noch zu lernen, aber auch nur mehr

Digitized by Google

von der Methode, durch die seine Kunstindustrie ihre breiten Erfolge errungen hat.

Jung und frisch war, was Holland zeigte, für mich allerdings weit weniger in der Buch- und Textilkunst, in der die ornamental verwendete, kaum noch organische Form oder auch die völlig freigeführte Linie Jan Tooropscher Art als Gefühlserreger benutzt wird, sondern vor allem da, wo Christian Wegeriß aus wuchtigem Holzgebälk und ehrlichen Ziegeln seine raumklaren Hallen und schweren Kamine baut, die so behaglich und so ernst, so tüchtig und doch so phantasieanreglich sind. Ein eigenartiger Kleinplastiker ist dann noch Mendez da Costa in Amsterdam. Mit einfacher großer Form gibt er seinen Menschen und Tieren erstaunlich reiches Leben. Ueber ihn, ja selbst über die meisten französischen Bildner von kleinen Tierskulpturen, sogar über unsern vortrefflichen Gaul geht mir persönlich allerdings noch einiges Porzellangetier der dänischen Manufakturen. Vor allem Thomsen, dann auch Martensen und Dahl-Jensen haben da, während sie dem Material durchaus den Reiz eleganter Glätte ließen, Tierplastiken geschaffen von einer Feinheit und Fülle der Beobachtung des Tierwesens und zum Teil von einer echt künstlerisch erreichten Humorwirkung, die gerade auch, weil sie die Naturformen aufs wesentlichste vereinfachen, so unerschöpflich frisch wirken. Hier scheint auch mir einmal, und hier zwar mehr als dem Textverfasser, ein national Eigenes konsequent herausgebildet.

Carl Meißner.

Vermischtes.

§ „Droben im Niederland."

Es ist nun schon eine Weile her, da bekamen wir von einem Leser die folgende Strafrede zu hören:

„›Wir, in Berlin droben!‹ Es war immer lustig, das von einem Berliner zu hören, hier drunten in den Schweizerbergen. Daß sich ein Berliner nicht anders als droben fühlen kann, auf der Höhe der Kultur und der ›Jetztzeit‹, das war uns ja selbstverständlich. Und als neulich ein Deutscher in einer Biographie schrieb, Goethe habe sich von Frankfurt nach Leipzig hinauf begeben, dachten wir: nun, der Mann kennt sein deutsches Land nur von der Karte her, und höchstens von der Eisenbahn, die ihn kaum erraten läßt, ob's bergauf oder bergab geht. Das stimmt zu dem ›hohen Norden‹, der jetzt sogar vom Gelehrtenmund anerkannt scheint. Papiernes Wissen, Kartenbegriffe — ohne Anschauung, ohne Nachdenken.

Aber der Kunstwart: Wer hat uns denn immer wieder auf die Anschauungswerte der Sprache hingewiesen, wenn nicht er? Und uns an Dichtungen den Unterschied zwischen bloßem rhetorischem Klangwort und wahrhaftem Ausdruck des innerlich Geschauten und Empfundenen klar gemacht, wenn nicht der Kunstwart? Aber nun im Text zum 39. Blatt der Meisterbilder, wahrhaftig steht's da: ›Droben im Niederland.‹ Und wie zur Versicherung, daß es nicht etwa ein Druckfehler sei, kommt im Kunstwart selber, wo von Frenssen die Rede ist, die Stelle: ›da droben in Hebbels Heimat‹.

Soll das nun gelten? Oder bleibt's beim Volkslied, welches singt: ›Drunten im Unterland —?‹ Beschämt uns Gebildete in der Schweiz nicht oft genug ein schlichtes Bäuerlein, das nach Bern hinauf, oder nach Zürich hinunter geht, auch wenn der Höhenunterschied kaum hundert Meter beträgt? Sind diese Leute, die keine geographische Karte lesen können, nicht viel besser dran als wir, indem sie aus der Anschauung (und zwar des Landes, nicht der Eisenbahnkarte) heraus sprechen? Dürfte der Kunstwart nicht auch hier mit dem guten Beispiel vorangehen? Auch etwa einmal ein Wörtchen mit denen reden,

Digitized by Google

denen wir diese Begriffsverwirrung: droben in Berlin — drunten in der Schweiz verdanken?"

Wir müssen gestehen: wir haben diese Philippika mit aufrichtiger Zustimmung gelesen. Daß wir so etwas machen, ist ein ganz schlagender Beweis dafür, daß klugreden und gescheit handeln zweierlei ist. Aber, lieber Herr droben in der Schweiz, wir haben mildernde Umstände für uns ebenso wie die Geographen mit ihrem „hohen Norden".

Denn ihr in eurem Bergland, Bäuerlein oder Gebildete, ja freilich, ihr seht, wo's bergauf oder bergab geht; steh ich auf der Berner Terrasse, kann ich keinen Augenblick zweifeln, wo sich's zu den Hochalpen hebt, und steh ich auf dem Zürichberg, so kommt mir kein Skrupel darüber, wo sich's zur Ebene abflacht. Wir hier unten aber sehen vom Höher- oder Tieferwerden unmittelbar so viel wie die Fliege in der Mitte vom Billardtisch. Unsre einzige wirkliche Anschauung von diesen Verhältnissen nehmen wir gerade von — der Karte. Natürlich, deshalb bleibt der Redegebrauch, wie er ist, nicht weniger „Papier", und es wäre hübsch, wenn er in sich ginge und sich besserte. A.

● Zur Drahtkultur. 4.

Kennst du, verehrlicher Leser, Loschwitz an der Elbe? Dem Namen nach selbstverständlich schon von der Literaturstunde her, aber du wirst es gern besser kennen lernen wollen. Also: zu den größten Sehenswürdigkeiten des friedfertigen Dörfleins gehört außer dem Schillerhäuschen mit Standbild gegenüber, außer der Drahtseil- und der Schwebebahn auch der „wahrhaft großstädtisch" angelegte Körnerplatz mit Wettersäule, Bedürfnisanstalt und Friedrich Wieck-Bank. Diese letztere ist, wie ihr Name besagt, dem Andenken an den trefflichen Vater Klara Schumanns geweiht, und sie befindet sich auf einem kleinen grünen Rasenplatze, der nicht viel größer an Fläche als eine bessere gute Stube, sorgsam mit einem überaus starken eisernen Gitter umgeben ist. Rechts und links hinter der Bank bewegen zwei junge Linden ihre Wipfel; eine von ihnen trägt auf einer schräg angehängten Blechtafel die weithin sichtbare Inschrift „Friedrich Wieck-Platz", damit man bedenke, wo man weilt. Außerdem befinden sich auf ebendemselben Rasen im ganzen nur noch vier Anschläge, verschieden groß, verschieden gefärbt und umrahmt, auf verschiedenen Pfählen; sämtlich sind sie höchst lesenswert: „Zur Drahtseilbahn!" „Zum Dampfschiff!" „Herrmann-Denkmal!" „Radfahrer langsam fahren!"

Oftmals, wenn ich an diesem sinnigen Fleckchen Erde vorübergehe, bleibe ich stehen, schüttle mein Haupt und sage still zu mir: Es ist doch nicht recht, daß man die Hühner so frei herumlaufen läßt. Nun zertreten sie den so ohne Kosten und Mühe zu scheuen gepflegten Rasen vor der Friedrich Wieck-Bank, ach und sie setzen sich sogar auf eben diese selber. Was dem Menschen verboten ist, sollte das dem unvernünftigen Huhne nicht erst recht untersagt sein? Wo ist da die Polizei? Um wieviel gründlicher jedoch, so besänftige ich mich dann immer wieder, hat man beim Kriegerdenkmal dort verfahren, das, nur durch einen gediegenen Stacheldrahtzaun sowie einige Büsche von der freundlichen Bank getrennt, dicht dabei ragt: er ist durch ein doppeltes Eisengitter so vornehm geschützt, daß weder die Kinder sich auf seinen Stufen den Schnupfen, noch auch die Hühner daselbst etwaige Spinnen zu holen vermögend sind, denn das zweite Gitter ist nahezu ganz hühnerdicht. Aber dann kommen mir schreckende Gesichte. Wie, fragt es mich, wenn nun dieses Federvieh drüber wegfliegen sollte, was dann? In diesem Falle, das ist mir ganz klar,

Digitized by Google

müßte man eine Porzellan-, Glas-, am besten aber eine würdige Drahtglocke über das Kriegerdenkmal setzen. O möchten wir diesen Zustand einer wahrhaft einwandfrei zu nennenden Kultur in Bälde noch erklimmen! K.

● Wie's gemacht wird.

Richard Dehmel bittet uns, die folgende Beschwerde zu veröffentlichen:

Mit großen Verheißungen hat sich kürzlich eine neue Zeitschrift angekündigt: „Die Wartburgstimmen", herausgegeben von Hans K. E. Buhmann bei der Thüringischen Verlagsanstalt in Eisenach. Der Umstand, daß in demselben Verlage die vorzüglich geleitete „Politisch-Anthropologische Revue" erscheint und daß neben Ludwig Woltmann auch dort Herr Buhmann als Herausgeber zeichnet, scheint viele namhafte Schriftsteller mit besonderem Vertrauen in die Verheißungen der neuen Zeitschrift erfüllt zu haben. Wenigstens folgte dem ersten Prospekt bald ein zweiter, der von hoffnungsvollen Belobigungen des redaktionellen Programms nahezu überfloß. Darunter befand sich an oberster Stelle auch eine uneingeschränkte, angeblich von mir herrührende Beifallsäußerung folgenden Wortlauts: „Ihr Arbeitsplan hat durchaus meinen Beifall, und sein organischer Charakter scheint mir überhaupt eine grundlegende und vorbildliche Ausgestaltung unsres leider sehr zerfahrenen Zeitschriftenwesens zu versprechen."

Bedauerlicherweise aber enthielt der Satz einen Druckfehler, und außerdem hatte die Redaktion die Fortsetzung meines betreffenden Briefes weggelassen, welche lautete: „Nur möchte ich wünschen, daß Ihre ganze Haltung noch mehr darauf bedacht wäre, sich ›ohne pathetische Ausschmückung, bewußt nach sachlich nüchternem Ausdruck suchend‹ (Zitat aus dem ersten Prospekt der Zeitschrift) darzubieten; die Gefahr der dilettantischen Phrase ist grade auf dem Gebiet des populären Kulturidealismus besonders verführerisch. Und warnen möchte ich vor der Absicht, in der Kunst die ›Lösung von Problemen‹ zu ›suchen‹ (gleichfalls Zitat aus dem ersten Prospekt). Probleme, d. h. geistige Streitfragen, sind für den Künstler immer nur Mittel zum Zweck der fraglosen Gefühlsbefriedigung; wenn die Kunst überhaupt etwas zu ›lösen‹ hat, dann sind es Konflikte, d. h. Gefühlskämpfe. Kulturprobleme dienen dem Künstler lediglich als Kontraste zur harmonischen Zusammenschaltung völlig unproblematischer Naturinstinkte."

Auf Grund dessen schrieb ich an die Redaktion der Wartburgstimmen (unterm 13. März ds. Js.) einen neuen Brief folgenden Wortlauts: „Sie haben in Ihrem Prospekt (im zweiten) meine Zustimmung zu Ihrem Programm unter ›einigen ersten Stimmen‹ abgedruckt. So sehr mich das ehrt, muß ich Ihnen doch bemerken, daß ich meine Zustimmung nicht so völlig unbedingt ausgesprochen hatte, wie es nach der zitierten und nicht einmal ganz wortgetreu zitierten Briefstelle (›Ausgestaltung‹ statt Umgestaltung) den Anschein macht. Ich hatte in meinem Brief vom 23. Januar zwei grundsätzliche Bedenken geäußert, und da Sie selbst auf Grundsätze Wert legen, so werden Sie begreifen, daß ich die Verwendung meiner Meinungsäußerung zum Zweck der bloßen Reklame nicht billigen kann. Ich ersuche Sie deshalb, in Ihrer nächsten Publikation, also im ersten Heft Ihrer Zeitschrift, den vollständigen Wortlaut meines Briefes vom 23. Januar mitzuteilen und mir vorher zur Vermeidung neuer Druckfehler einen Korrektur-Abzug zu schicken. Da Sie den Austausch abweichender Meinungen ausdrücklich in Ihrem Programm willkommen geheißen haben, und da Sie ja eine Entgegnung anfügen können, so werden Sie mein Verlangen wohl in keiner Hinsicht als Unbill empfinden."

Digitized by Google

Trotzdem ich nach dem Preßgesetz den Abdruck meiner Berichtigung in der nächsten Ausgabe der Zeitschrift, also in ihrem ersten Heft, gradezu fordern konnte, besonders da die Zeit (bis zum 1. April) vollkommen hinreichte, begnügte ich mich mit dem Versprechen der Redaktion, sie werde die Berichtigung im zweiten Hefte der „Wartburgstimmen" veröffentlichen. Inzwischen ist dies zweite Heft erschienen, und die Redaktion hat ihr Versprechen nicht gehalten. Ich sehe mich daher genötigt, die Sache jetzt auf anderem Wege vor die Oeffentlichkeit zu bringen, und zwar umso mehr, als meines Erachtens die Redaktion auch ihre übrigen Verheißungen nicht erfüllt hat, sondern grade die von mir ausgesprochenen Befürchtungen des pseudopathetischen Kulturdilettantismus und der pseudoidealistischen Halbkunstpflege durch ihre ersten beiden Hefte in bedenklichstem Sinne bestätigt hat. R. Dehmel.

Unsre Noten und Bilder.

Unsre Notenbeilage gibt weitere Proben aus der Liedliteratur des 18. Jahrhunderts und zwar drei Lieder von Reichardt. Das erste „Jägers Abendlied" hat Goethe 1775 gedichtet. Reichardts Melodie erschien 1781 im dritten Bande seiner Oden und Lieder und wurde vom Dichter sehr geschätzt. Genast erzählt, daß er 1814 ihm das Lied vorgesungen habe. Doch Goethe meinte: „Das singst du schlecht. Der erste Vers, sowie der dritte müssen markig sein, mit einer Art Wildheit vorgetragen werden; der zweite und vierte weicher, denn da tritt eine andere Empfindung ein. Siehst du, so!" (indem er scharf markierte:) „Da ramm, da ramm, da ramm, da ramm!" Dabei bezeichnete er zugleich mit beiden Armen auf und abfahrend das Tempo. Genast verstand nun, was er wollte und erntete bei der Wiederholung Goethes Lob. „So ist es besser! Nach und nach wird es dir schon klar werden, wie man solche Strophenlieder vorzutragen hat." — Reichardt selbst schrieb vor: „Mit gedämpfter Stimme und zurückgehaltener Bewegung", änderte es aber nachher in: „Langsam und leise". Mit der musikalischen Prosodie stimmt auch die spätere Lesart des Goethischen Textes: „gespannt mein Feuerrohr" besser. Eine schöne, aber nicht so volkstümliche als unsere, nur auf 3 Waldhornakkorden ruhende Komposition gibt es u. a. von Franz Schubert. — Tiecks „Lied der Nacht" ist 1796 gedichtet. Reichardts Musik erschien in der „Zeitung für die elegante Welt" 1802 und muß beim Vortrag gleichfalls je nach dem verschiedenen Ausdruck des Textes zu nüanciert werden. Sie verdiente allgemein bekannt zu werden. — Zuletzt sei Klärchens Lied aus „Egmont" mitgeteilt, das in den holländischen Schulen noch heute gesungen werden soll und sich selbst neben Beethovens klassischer Weise zu behaupten vermag.

Der Düsseldorfer Maler Peter Philippi, auf den Leopold Weber schon früher von München aus aufmerksam gemacht hat, läßt nun allmählich auch die bewußten „weiteren Kreise" auf sich achten. Und das würde selbst dann erfreulich sein, wenn es ursprünglich nur dem „stofflichen Interesse" oder dem „Anekdotenhaften" zu danken wäre, denn Peter Philippi ist in der Tat weit mehr als ein höherer Familienblatt-Illustrator. Zunächst: er ist auch ein sehr guter Maler, ein Künstler, der mit großem zeichnerischen Können und einem feinen Sinn für Farbe der Welt als Augenerscheinung mit ungewöhnlichem Geschmacke nachgeht, ohne jede Manier, scharf betrachtend, man möchte

Digitized by Google

sagen: scharf ergründend von Stück zu Stück. Aber freilich beruht kaum auf dieser malerischen Seite seiner Kunst das Beste in seinem Ruf, sondern auf seiner Charakterisierkunst. Die alte Dame, die hier mit Würde den Kaffee einschänkt, kennt unser Maler augenscheinlich schon seit Jahrzehnten, und von ihrer Besucherin weiß er auch ganz genau, warum sie so kümmerlich geworden ist. Man blicke sich genau in dem Zimmer um: wo sehen wir da einen Quadratfuß Raumes, der nicht sozusagen nachgefühlt wäre? Von den saubern Dielen am Boden, der Schwelle, dem Teppich aufwärts an Stühlen, Tischen und Kommode vorbei, die Glastür und die Tapete hinan mit all dem Vielen, was da herumsteht an Kannen und Tassen, Körben, Dosen, Schachteln, Vasen, Lampen, Leuchter, Uhr und Figuren, an Klingelzug, Regalchen, Zeitungshalter, Glaskästchen und mannigfaltigsten Bildern ist jedes Dinglein fast eines eigenen Studiums wert, und nicht minder ist es die Bekleidung der beiden Weiblichkeiten von Rockfalbel bis zu Hut und Haube. Es ist durchaus nicht alles „schön" in dieser Behausung, es ist zwar manches geschmackvoll, aber manches auch schlimm geschmacklos darin, es gehört alles zum weiteren Kleide der Inhaberin und ist ihrer Seele vorzüglich angepaßt. Mit mehr humorvoller Liebe ist noch keiner einer rührenden Altmodischkeit nachgegangen.

Die Bilder, die wir vor einiger Zeit (Kw. XV, 24) von Kaspar David Friedrich veröffentlichten, haben nicht nur beim größeren Publikum, sondern auch bei den Künstlern, Kunstgelehrten und — Kunsthändlern ein größeres Interesse erregt, als wir selbst vermuten konnten. Als wir das erste Mal von Friedrich hörten, geschah's durch Ludwig Richter und geschah's als eines Beweises dafür, daß auch ein Tüchtiger einmal verloren und verschollen sein könne, wenn er zu unrechter Zeit geboren ward — nun aber scheint es wirklich, als wenn der Vorahner Schwindschen und Böcklinschen Kunstfühlens, der einst ein nüchternes Alter ärgerte und eine sehnende Jugend begeisterte, nach fast hundert Jahren noch einmal Freunde finden sollte. Woher kommt das, als weil uns mittlerweile die Schwind, Böcklin, Thoma leise die Augen gebildet haben? Die Originale der heut beigefügten zwei Bilder werden in der Berliner Nationalgalerie aufbewahrt, die von Friedrich jüngst noch ein drittes, dem Sonnenuntergangsbilde ähnliches erworben hat. Das Strandbild, wie das aus den Vorbergen, will lange betrachtet sein, sie brauchen beide etwas wie ein Sichhineinträumen, ehe sie ihre ganz eigentümlichen Reize erschließen. Es sind nicht so sehr Bilder von Landschaften, es sind gleichsam Gefühle über zwei Landschaften, die hier von einem ganz besonderen Künstlergeiste festgehalten worden sind.

Mit den zwei Bildern über „Dresdner Spielzeug" ergänzen wir unsern früheren Hinweis (Kw. XVI, 12). Diese Stücke hier, von Fritz Kleinhempel, die schon vor Weihnachten im Dresdner Kunstgewerbeverein ausgestellt worden sind, entstammen der zweiten Dresdner Anstalt, die sich der Anfertigung moderner Möbel u. s. w. widmet, den „Werkstätten für deutschen Hausrat" von Theophil Müller.

Verantwortlich: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden-Blasewitz. Mitredakteure: für Musik: Dr. Richard Batka in Prag-Weinberge, für bildende Kunst: Professor Paul Schultze-Naumburg in Saaleck bei Kösen in Thüringen. — Sendungen für den Text an den Herausgeber, über Musik an Dr. Batka. — Druck und Verlag von Georg D. W. Callwey in München.
Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den Verlag Georg D. W. Callwey in München.

Digitized by Google

C. D. FRIEDRICH

Digitized by Google

Digitized by Google

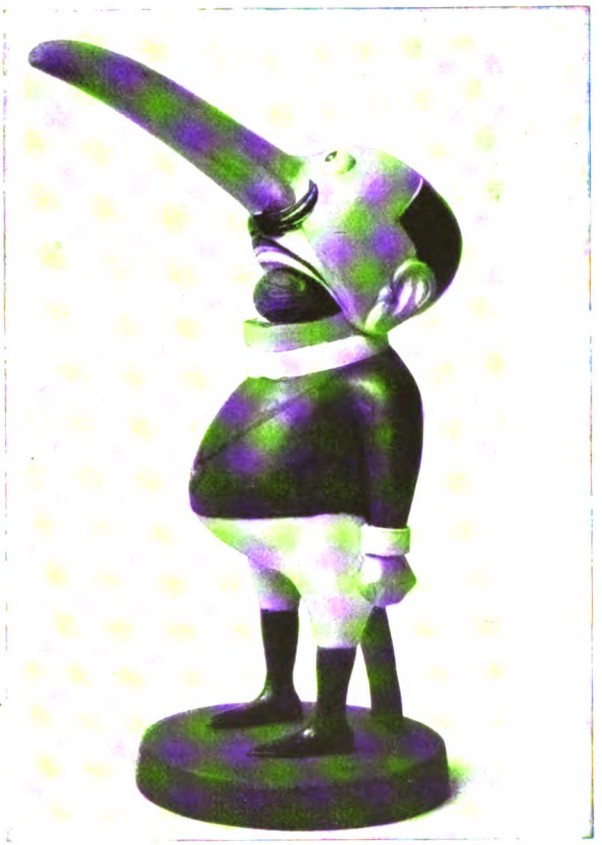
C. D. FRIEDRICH

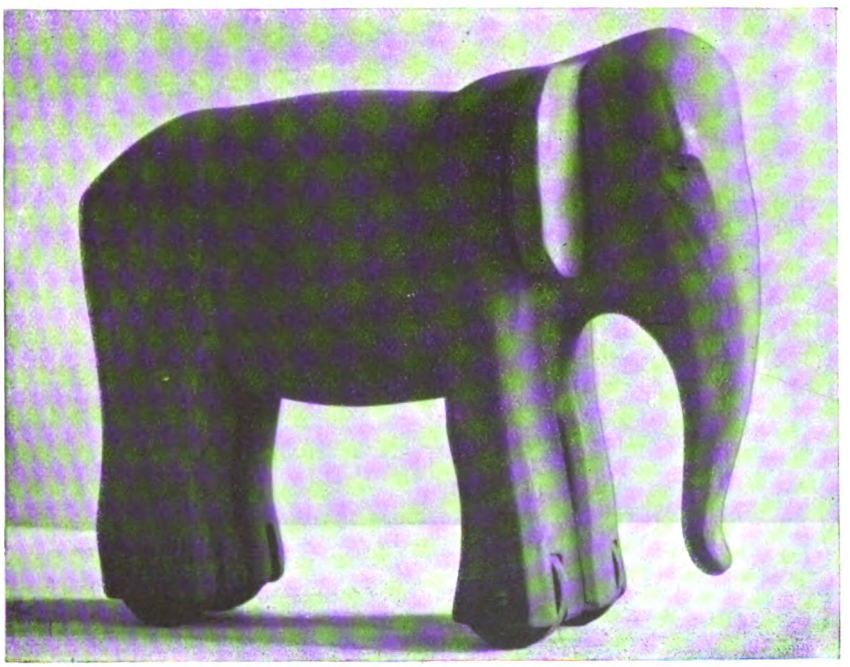
KW

Digitized by Google

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY
OF
CALIFORNIA

Digitized by Google





FRITZ KLEINHEMPEL

KW

Digitized by Google

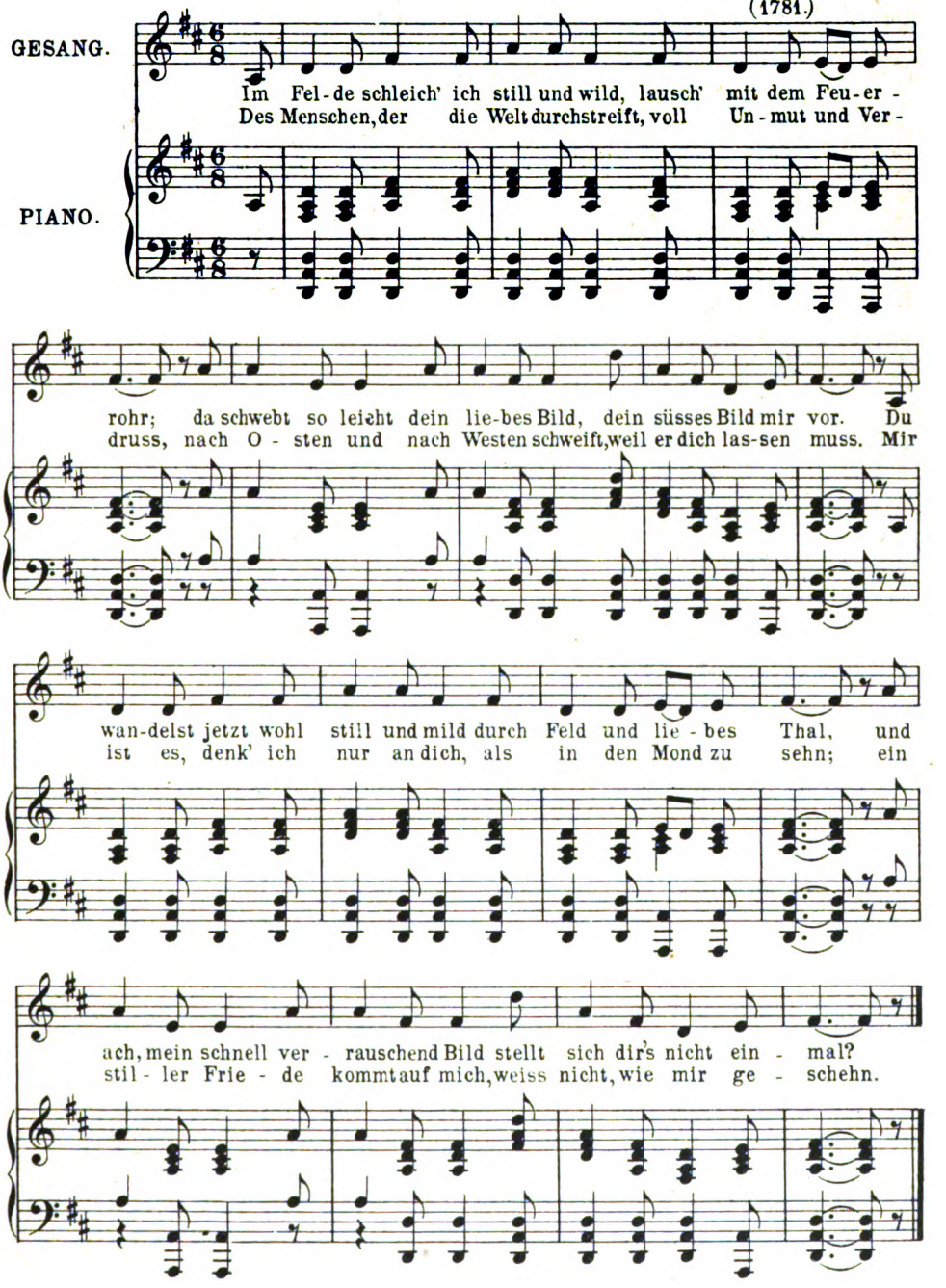
Digitized by Google

BEILAGE ZUM KUNSTWART

JOHANN FRIEDRICH REICHARDT.

I.

JÄGERS ABENDLIED
von J. W. Goethe.
(1781.)

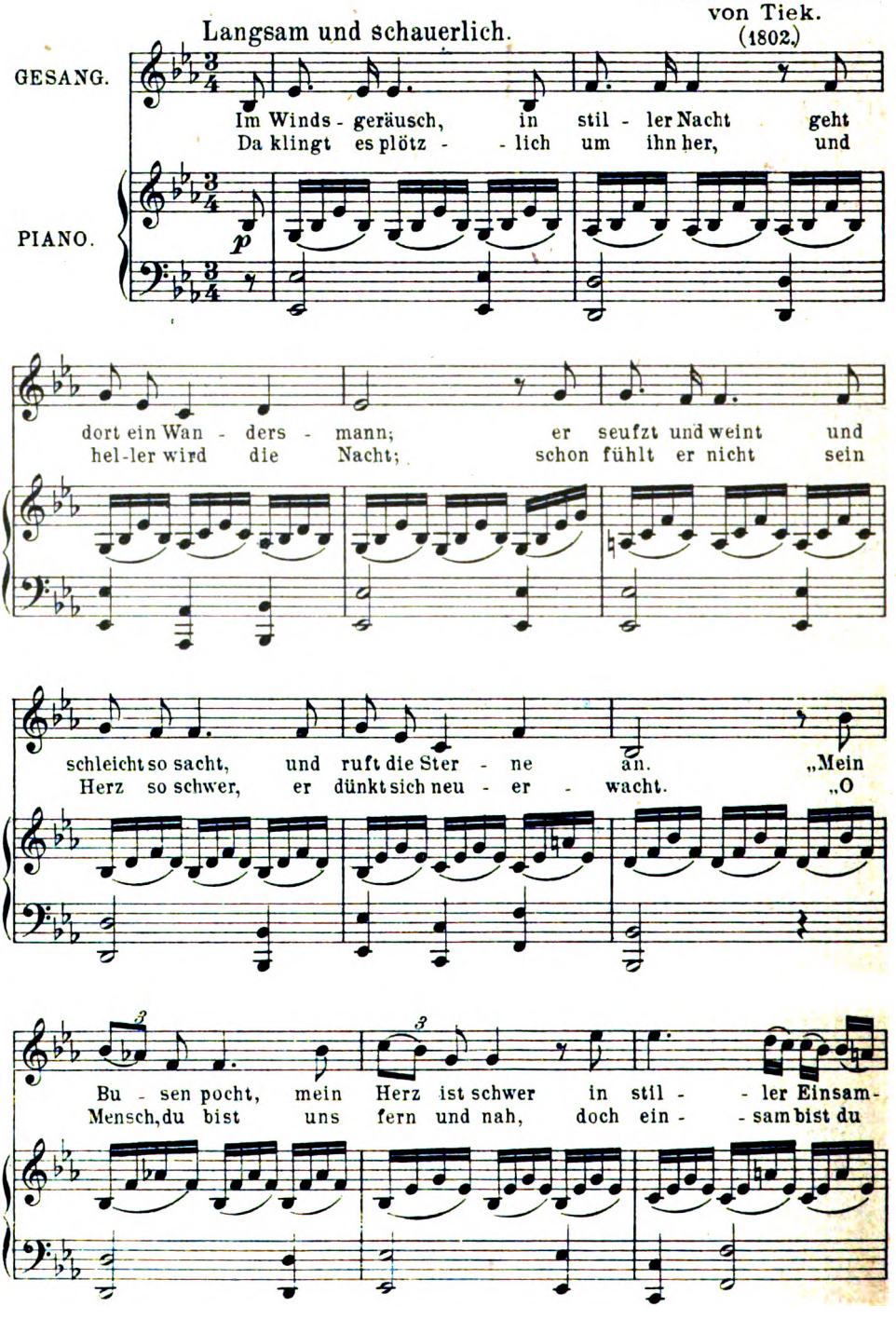


Verlag von GEORG D. W. CALLWEY, München.
Alle Rechte vorbehalten.

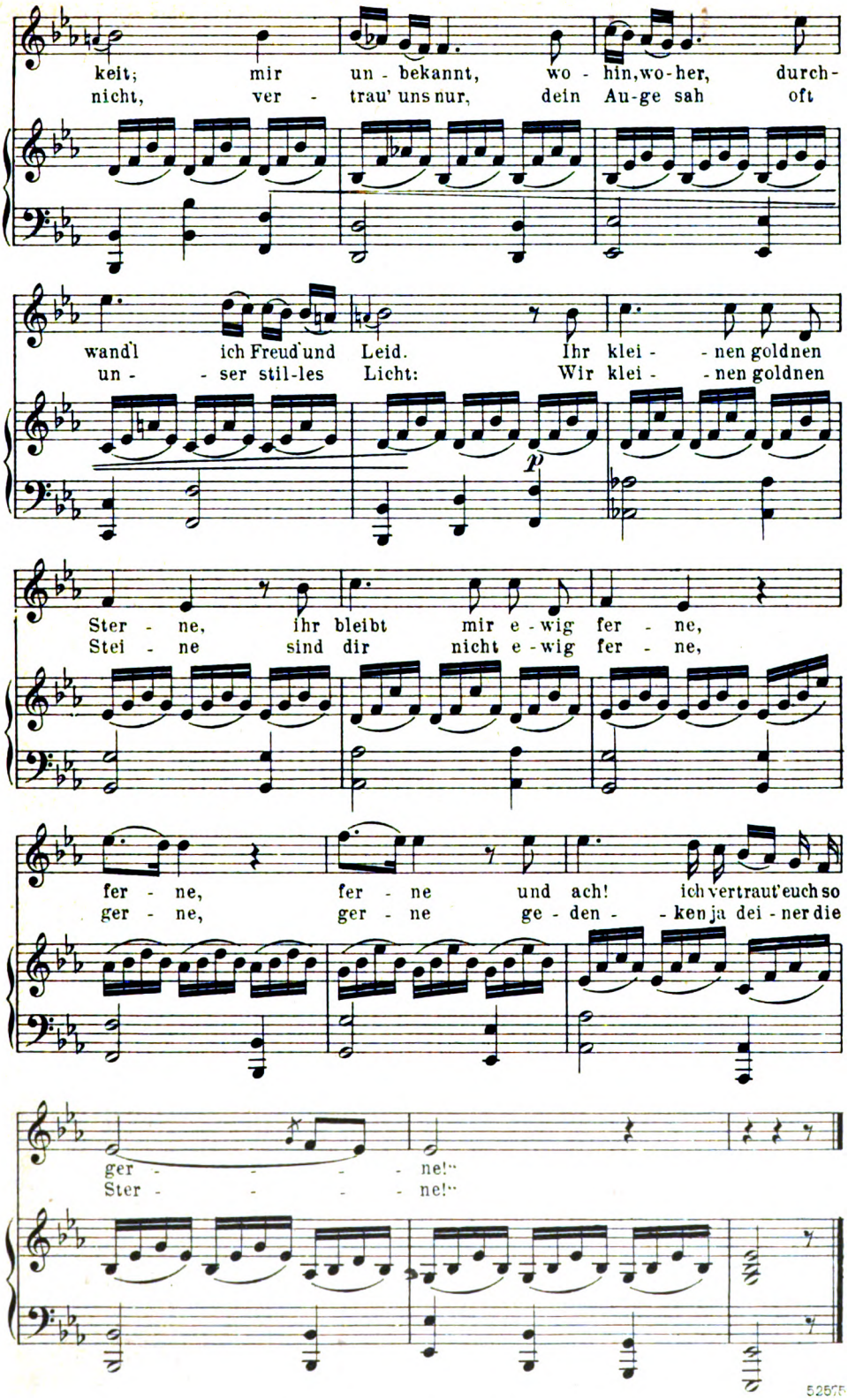
Digitized by Google

II.

LIED DER NACHT
von Tiek.
(1802.)



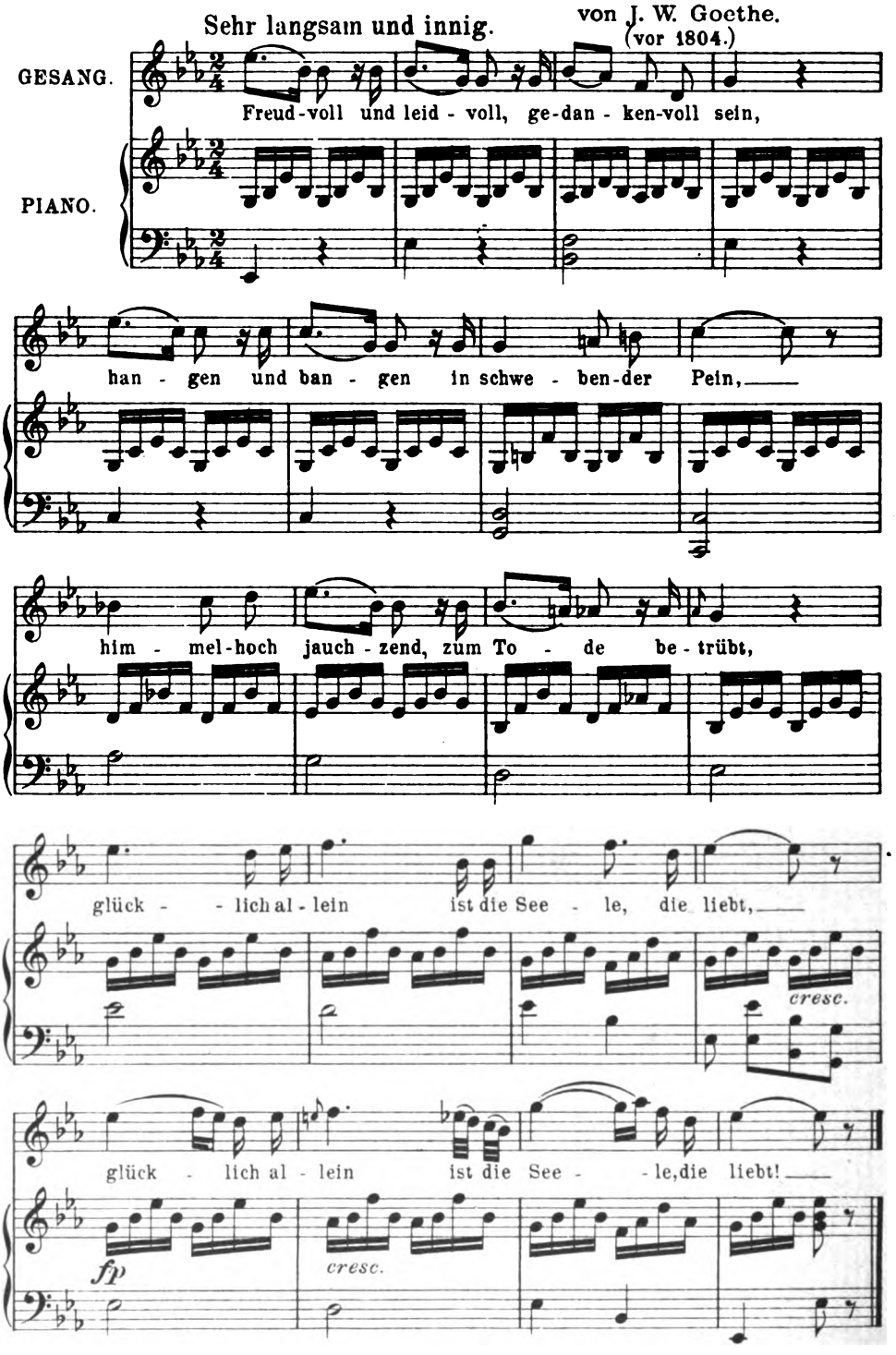
Digitized by Google



Digitized by Google

III.

KLÄRCHENS LIED aus: „EGMONT“
von J. W. Goethe.
(vor 1804.)



52575

Stichu Druck v. Oscar Brandstetter, Leipzig.

Digitized by Google

Digitized by Google

KW

ARNOLD BÖCKLIN,
Adolf Bayersdorfer

Digitized by Google

16. JAHRG. ZWEITES JUNIHEFT. HEFT 18.

Staatliche Autoritäten im Geistesleben.

Der Goethetag, so tat man vor einiger Zeit der Welt zu wissen, solle in Weimar dieses Jahr anders abgehalten werden, als bisher: der Einzug des jungvermählten großherzoglichen Paares in Weimar verlange das. Das gab Ernst von Wildenbruch zu denken, zu durchschauen und zu schreiben. In einer liebenswürdigen und frischen kleinen Schrift „Ein Wort über Weimar", die eben bei Grote in Berlin erschienen ist, sprach er sich dann über Weimar, Goethetag und Großherzog aus. Es sei ersichtlich, der Fürst *vermeide* den Goethetag, er *wolle* an ihm nicht teilnehmen. Warum nicht? „Hält er den Goethetag für etwas Wertloses? Dann würde er sich im Irrtum befinden, denn der Goethetag ist nicht etwa eine leere akademische Gepflogenheit, die Tätigkeit der Goethegesellschaft bedeutet für unsere heutige deutsche Literatur etwas ganz Bestimmtes, Wertvolles, ja Notwendiges: in unserer heutigen Literatur, in welcher Richtungen und Strömungen nicht nur von Jahrzehnt zu Jahrzehnt, sondern mit unheimlicher Hast beinahe schon von Jahr zu Jahr wechseln, bedeutet sie den großen ruhenden Punkt, das Schwergewicht, ohne welches unsere Literatur zu fahriger Spreu zerstieben würde." Der junge Großherzog nun habe mit dem Goethe-Schiller-Archive zugleich die Tradition geerbt, die gelt' es zu pflegen. „Diese Tradition — wäre es denn wirklich denkbar, daß er sie nur als eine äußere Pflicht, gewissermaßen als ein lästiges Hausgesetz empfinden sollte, von dem man sich eben freimacht, sobald man Macht dazu hat? — denkbar, daß er nicht empfinden sollte, daß sie das durch die Jahrhunderte geweihte Erbe darstellt, das ihm von seinen Ahnen, seinem Hause, von den Ernestinern überliefert worden ist, unter deren Schutz und Schirm das unsterbliche Denkmal der deutschen Sprache entstanden, der Grundstein gelegt worden ist, auf dem unsere heutige deutsche Sprache ruht, die Bibelübersetzung Luthers?" Man müss' es ihm sagen, „daß es die Pflicht eines Großherzogs von Weimar ist, dafür zu sorgen, daß eine Institution, wie der Goethetag eine ist, nicht verkommt, nicht abstirbt und elend unter der Gleichgültigkeit der gleichgültigen Menge erstickt! Daß es die Pflicht eines jeden, dem Hause der

Digitized by Google

Ernestiner Angehörigen ist, mitzuarbeiten, mitzuschaffen an dem Heiligtum der deutschen Nation, an der deutschen Sprache! Man erzählt sich, daß der junge Großherzog sich vor dem Goethetage scheue, weil er nicht bewandert genug in Goethes Schriften sei, um sich mit den »Goethe-Philologen« unterhalten zu können. Kein Mensch verlangt das von ihm. Das, was wir von ihm wünschen, wünschen müssen, ist einzig und allein, daß er dabei sei, daß er durch seine Anwesenheit seine Teilnahme an der großen Sache bekunde, daß er sich vergegenwärtige, daß, wenn er fern bleibt, er all die Elemente, die schon jetzt nur mit lauer, halber Seele der Sache angehören, zum völligen Abfall auffordert, weil nun einmal der Goethetag, so wie er entstanden ist und zur Zeit noch besteht, in dem Großherzog von Weimar sein Haupt erkennt, und weil ein Körper abstirbt, wenn das Haupt versagt." Hierauf richtet Wildenbruch noch einige gute Worte an den Vorstand der Goethegesellschaft selbst. Sie möge sich auch mit andern Dichtern befassen, nicht immer nur mit Goethe. Wir könnten hinzuwünschen: sie möge dafür sorgen, daß Goethes Lebenswerk auch wirklich fürs Leben ausgenutzt, nicht bloß in Schränke und Kästen gesetzt werde, sie möge z. B. wirklich „praktische" Goethebücher herausgeben, wie die kleinen Bodeschen, möge auch dafür sorgen, daß Goethes Andenken sonst in wahrem Respekt gehalten und daß z. B. aus dem Goethehaus endlich die Fleischersche und Eberleinsche Panoptikumsware hinausgeschafft werde — aber wir fürchten, wir kämen mit unserm Ansinnen nicht an die richtigen Männer, und wir gestehen, wir schätzen die Wichtigkeit der Goethegesellschaft für die moderne Literatur leider mindestens um drei Vierteile niedriger ein, als Wildenbruch. Davon aber wollten wir gar nicht reden. Auch nicht von dem Benehmen des Großherzogs in dieser Sache. Der hat als ein liebenswürdiger Mann Wildenbruch ausdrücklich für seine Ermahnung gedankt und zugesagt: er werde zur nächsten Versammlung der Goethegesellschaft samt seiner Gattin kommen.

Nein, von etwas anderem möchten wir sprechen. Liest man jene von uns zitierten Stellen, so scheint sich daraus zu ergeben, daß Wildenbruch dem Großherzog für das Arbeiten, ja für das Bestehen der Goethegesellschaft und damit, wie er's meint, für das Fortwirken Goethes in unsrer Gegenwart selber eine gar gewaltig große Bedeutung beimißt. Er verlangt von ihm keine intime Beteiligung, verlangt nicht, daß er in Goethes Schriften gründlich bewandert sei — „kein Mensch verlangt das von ihm", aber er fordert, daß er *dabei* sei, denn darauf komme es an, „einzig und allein, daß er dabei sei." Denn ob der junge Fürst mit dem Kopfe beteiligt sei oder nicht; der Goethetag erkenne in ihm „sein Haupt", und so muß er hingehn, „weil der Körper abstirbt, wenn das Haupt versagt." Ist das nicht wunderlich? Ein Fürst, auf dessen Leib es ankommt, während des hohen Ehrenpräsidenten Gedanken vielleicht schwimmen „fernab im Strome blauer Träumerei"? Und eine Gesellschaft von Männern der Wissenschaft und Kunst, die nichts leisten kann, wenn ein junger Fürst nicht hinkommt, gleichviel ob's ihn interessiert, ob er mag oder nicht? Nun kommt das Merkwürdigste: Wildenbruch selber wird bei der Sache sonderbar zu Mut. An einer anderen Stelle derselben Schrift schreibt er: wolle der Großherzog nicht, oho, so müss' es auch ohne ihn gehn. „Von deutschen Männern, im Interesse der deutschen

Digitized by Google

Literatur ist die Goethegesellschaft begründet worden — Schmach und Schande für Deutschland wäre es, wenn solche Männer nicht im Stande sein sollten, aus eigner Kraft die materiellen und geistigen Hilfsmittel aufzubringen, um ihr Werk am Leben zu erhalten —, wenn sie ihr Werk zu Grunde gehen ließen nur deshalb, weil es am höchsten Orte nicht das Verständnis findet, das sie dort zu finden erwartet hatten. Dann wären wir keine Deutschen mehr, sondern Byzantiner." Freilich! Wie aber reimt sich das mit dem zusammen, was unser Mahner ein paar Seiten früher mit gleich ehrlichem Feuer gesagt hat?

Es reimt sich eben nicht damit. Und das führt uns auf unsern Gegenstand. Denn wenn durch Wildenbruchs impulsive Art der innere Widerspruch hier offensichtlich zu Tage tritt, so lebt der deshalb doch nicht in ihm allein. Er lebt in tausenden. Er lebt in der ganz überwiegenden Mehrzahl aller, die unsere öffentliche Kunstpflege überhaupt bestimmen, soweit sie nicht Republikaner sind. Ich denke an die Verwirrung der beiden Vorstellungen: der Fürst ist Vertreter des Volkes in all seinem Leben; und: der Fürst ist Vertreter des Staates. In unseren öffentlichen Erörterungen bemerkt man eine klare Unterscheidung dieser Begriffe wirklich nicht oft. Und doch ist sie unbedingt geboten.

Daß der Fürst der Vertreter des *Staates* ist, ist in einem monarchischen Staatswesen selbstverständlich, und uns kommt es natürlich gar nicht bei, daran rütteln zu wollen. Für all die großen Interessen der Allgemeinheit, die das Heer und das Beamtentum mit all seinen Verzweigungen verkörpert, ist der Fürst in einem Staat wie dem unsern die natürliche Spitze und für sie alle die nur durch das Gesetz beschränkte letzte Autorität. Ob man das logisch gerechtfertigt findet oder nicht, tut wenig zur Sache; selbstverständlich spielen „Fiktionen" hinein und selbstverständlich kann auch bei solchen Dingen die letzte Autorität mangelhaft unterrichtet oder sonst wie im Irrtum sein, — vorläufig aber ist unsere Gesellschaftsordnung nun einmal so aufgebaut und selbst vom „Umstürzler" verlangt die Logik der Tatsachen, daß er aus den gegebenen Voraussetzungen die Konsequenzen zieht. Man mag deshalb über Rang-, Orden- und Titel-Verleihungen so geringschätzig denken, wie man will, und wie dies im tiefsten Grund seines Herzens ja selbst ein Bismarck getan hat — wo sich's um Verdienste innerhalb der staatlichen Einrichtungen handelt, innerhalb des Heeres und des Beamtentums, werden sie gleich allen anderen Auszeichnungen von „allerhöchster Stelle" zum mindesten doch von zuständigen Autoritäten erteilt.

Gilt das aber auch bei Wissenschaft und Kunst? Gilt es überhaupt bei geistiger Arbeit irgendwelcher Art außerhalb der Staatsinteressen? Wollte man *diese* Frage bejahen, so hätten wir's mit all unsern geistigen Kämpfen beneidenswert leicht: wir könnten dann die richtige Lösung aller Probleme einfach durch Anfragen bei der höheren Instanz und äußersten Falles beim Fürsten erfahren. Schade, daß die Dinge verwickelter liegen. Daß gerade die neuen guten Gedanken, die „Keime der Zukunft" zunächst nur Einzelnen und dann Minderheiten gehören, daß große Denker- und Kunstwerke erst allmählich verstanden, daß Genies zumeist erst im Altern oder nach ihrem Tode erkannt werden. Daß ihnen die Mehrheit selbst ihrer Fachgenossen zunächst widerstrebt, wenn nicht etwa Beweise durch Rechnung oder Experiment

Digitized by Google

möglich sind. Daß über das Gute oder Schlechte zumal in künstlerischen Dingen und selbst bei einer ganzen Geistesbewegung meist erst die Nachwelt das Urteil spricht. Binsenwahrheiten, Selbstverständlichkeiten, die niederzuschreiben man sich schämen sollte! Wohl, aber vorläufig erhalten noch alljährlich so und so viel Denker, Künstler und Poeten Titel und Orden ob ihrer Verdienste um Kunst und Wissenschaft und nehmen sie an, ohne zu fragen, ob die staatliche Autorität, die sie auszeichnet, für solcherlei Verdienste auch kompetent sei, und ob, wenn sie das nicht ist, der betreffende Orden irgendwie mehr wert sei, als irgend ein in nächstem Laden käuflicher Putz. Bei der Berliner großen Kunstausstellung werden selbst die Medaillen vom Fürsten bestimmt, und ebenso entscheidet beim Schillerpreise die Meinung des Kaisers selbst gegen das Gutachten der darum ersuchten Fachleute. Soll eine Ausstellung gemacht, soll ein Denkmal gesetzt, soll ein Verein gegründet werden, so laufen wir vorläufig immer noch nach hochgestellten Protektoren herum, und die Feierlichkeit auch künstlerischer oder wissenschaftlicher Art ist zu suchen, die sich nicht von der Gegenwart eines höchsten und womöglich allerhöchsten Herrn erst die rechte „Weihe" verspricht. „Einzig und allein, daß er dabei sei", verlangt Wildenbruch. Wir alle sagen uns, wie Wildenbruch selbst im Verlauf seiner Schrift, daß eine geistige Arbeit eine erbärmliche Arbeit wäre, wenn sie solche Heranziehung *brauchte*, aber im selben Atem sehen wir doch in der Autorität, die für *diese* Dinge keine ist und keine sein kann, eine so wichtige Sache, daß wir selbst fürchten, der „Körper" könne absterben, „wenn das Haupt versagt". Wirklich, diese Wildenbruchische Konfusion steckt in unserm ganzen Volke.

Leider ist sie aber in ihren Folgen nicht gleichgiltig. Es ist nur menschlich, daß Fürsten, wenn ihnen ihre ungeheure Wichtigkeit z. B. für künstlerische Unternehmungen fortwährend nahegelegt wird, sich nach und nach selbst für die höchsten Autoritäten auch für diese Dinge halten und daß sie deshalb Einfluß darauf erstreben. Der Kaiser müßte ein Halbgott sein, wenn er nicht nach und nach in den Glauben geriete, über Kunst das beste Urteil von allen zu haben, und er müßte schwachherziger sein, als er ist, wenn es ihn nicht nach Betätigung seiner Ueberzeugung drängte. Für unsre Hofkunst, welche die Begas, Eberlein, Werner, ja Vogel usw. mit größten Mitteln beschäftigt und an den Böcklin, Klinger, Thoma usw. als an minderwertigen Leuten vorübergeht, ist gar nicht der Kaiser, sind die verantwortlich, die immer wieder die staatliche Autorität mit der künstlerischen verwechseln. Spricht der Kaiser den Berliner Künstlern jetzt sogar in die Gestaltung ihrer Ausstellungsräume hinein, so haben sie selber das mitbewirkt. Aber wir wundern uns ja nicht einmal mehr, wenn das Wagnerdenkmal-Komitee, das Leichnersche, mit dem Hineinkorrigieren des Kaisers in Eberleins Entwurf als mit etwas Hochbeglückendem auch noch renommiert. Nicht immer fallen die Ergebnisse so plump ans Licht. Wenn der Eitelkeitsmarkt mit Orden und Titeln den Einzelnen nur lächerlich erscheinen läßt, der drauf herumsucht, das Beimischen unzugehöriger Wünsche und Gedanken hat sehr viel ernstere Folgen. Das eben ist doch nicht zu leugnen: all dieses Hereinbeziehen staatlicher Autoritäten bringt in die Kunstpflege Unsachlichkeiten. Die Schwachen veranlaßt es zum Schielen nach Wirkungen, die außer-

Digitized by Google

halb ihrer Aufgaben liegen. Aber es beeinflußt auch oft genug die Starken und bringt sie, die in der Menge nicht mitlaufen mögen, leicht in eine Oppositionsstimmung, welche dann, auch wieder unsachlich, vielleicht mit einer Art von Trotzkunst auftrumpft. Wie weit sonst die Verfälschung der geistigen Nahrung durch den Einfluß wesensfremder Autoritäten geht, wer will's feststellen? Und wer feststellen, wie oft der Drang des Volkes nach Kunst in falsche Richtung gelenkt wird, wenn ihn staatliche Autoritäten vom Echten ab zu gefälligem Nichts oder zu hohler Tirade weisen? Wir können die Wasser aus dieser Quelle im großen Flusse unmöglich im Einzelnen erkennen. Aber wir wissen, daß sie da sein müssen, denn die Quelle fließt.

Nicht nur die Berechtigung hat der Staat, sondern ganz gewiß auch die Verpflichtung, geistige Güter zu pflegen — gerade wir sind es ja, die seit Jahren nach einer Volkswirtschaft auch der geistigen Güter rufen. Wenn der Staat der Vertreter der Interessen der Allgemeinheit ist, so ergibt sich ihre Notwendigkeit schlichtweg aus seinem Wesen heraus. Daß wir vorwärts kommen im Denken und in der Festlegung seiner Ergebnisse, der Wissenschaft, vorwärts kommen im Fühlen und Schauen und in ihrer Niederschrift, der Kunst, das Wohl der Allgemeinheit verlangt's. Deshalb liegt es in den Aufgaben des Staates, dem Ringen der Geister den Kampfplatz zu ebnen und die Kämpfer selber zu kräftigen. Das ist viel; was bis jetzt dafür geschieht, ist wenig. Aber es ist etwas wesentlich anderes, als wenn der Staat mit seinen Autoritäten selbst als Kampfrichter auftritt oder zum Kampfrichter eingeladen wird. Der Staat erhält ja auch die Universitäten und, großen Teils wenigstens, die Kirchen. Ueber wissenschaftliche und religiöse Wahrheiten kann er deshalb doch wohl nicht entscheiden, höchstens über Verdienste etwa der Gelehrten als Lehrer, der Geistlichen als Beamter. Wenn der Kaiser Adolf Menzel mit dem schwarzen Adler schmückt wegen seiner Verdienste um die Hohenzollern-Dynastie, so kann das kein Mensch bemängeln; wenn er glaubt, er könne einen Künstler als solchen, um seiner Kunst selber willen mehr als ein anderer ehren, so irrt er. In künstlerischen Fragen hat er, weil er Kaiser ist, nicht im mindesten höhere Autorität, als ein anderer gebildeter Kunstfreund, über dessen Urteil man rechten kann wie über jedes. Und kommt der junge Großherzog in die Goethegesellschaft, so wird er all ihren Mitgliedern ein willkommener Gast sein, aber als ihr „Haupt" werden ihn nur die empfinden, denen die Sache Nebensache ist. Denn an dieser Sache, soweit sie geistiger Art, würde auch sein Wegbleiben nicht das Mindeste ändern. Es würde nur ändern an der Wirkung, an dem Effekt nach außen, aber Aeußerlichkeiten für ihr Gebiet durch Innerlichkeiten zu verdrängen, sollte ja doch wohl, wenn wir die Goethegesellschaft recht verstehen, eigentlich innerhalb ihrer Aufgaben liegen. Beim Gottesdienst gehört auch der Fürst nur zur Gemeinde, es deutet auf ein unausrottbar natürliches Empfinden, daß wohl nicht einmal in Byzanz der Priester sich vor dem Altare auch nach der Hofloge hin verneigt hat.

All unsere Ordensverleihungen, Adelungen, Betitelungen, kurz all die sogenannten Belohnungen durch die Obrigkeit an freie Geistesarbeiter in ihrer Eigenschaft als solche gehen jedenfalls von unzuständigen Autoritäten aus und haben deshalb so wenig etwas Sachliches zu be-

Digitized by Google

sagen wie andrerseits die Einladungen zu „Protektoraten“ u. s. w. seitens freier Geistesarbeiter an Fürsten, die nicht etwa, wie das vielleicht Karl Alexander von Weimar war, zugleich Autoritäten in der betreffenden Sache sind. Entweder: solche Erscheinungen *sind* Ausdruck eines Wesens — dann ist das Wesentliche nicht die Sache, der man zu dienen vorgibt, sondern sehr etwas andres. Oder aber, sie sind nur aus einer allgemeinen Konfusion entstandene *Unwahrhaftigkeiten*, dann haben wir sie abzulehnen. Uns bei dem jetzt Ueblichen zu beruhigen haben wir sicher weder im ersten noch im zweiten Falle Grund.

A.

Bühnenpläne.

Die Versuche und Pläne zur Auffrischung und Verbesserung unserer Theaterpraxis nötigen wieder einmal zur Aussprache, denn sie sind zahlreich und zeigen eine Theaterstimmung an, die, mag sie sich nun freudig nach oben oder trübselig nach unten zu bewegen, fruchtbar erscheint für die Erörterung guter Neuerungen.

Unter den Versuchen, die Teilnahme am Theater aufzufrischen, hätten wir da an erster Stelle die Festspiele der größeren Bühnen in der Provinz; Provinz hier im erweiterten Sinne als gegensätzlichen Ortsbegriff zur Theater-Hauptstadt Berlin genommen. An der Spitze dieser Festspielstädte neueren Ursprungs steht München, oder, wenn man will, Bayreuth; wer Lust hat, kann freilich die Genealogie über Dingelstedts München und Weimar, über Immermanns Düsseldorf weg bis zu Goethes Weimar führen, es kommt aber wenig darauf an. Stellen wir lediglich fest, daß das Münchner Beispiel nachgeahmt wurde, daß in Wiesbaden, Düsseldorf und Prag, im Vorjahre sogar in Berlin, Fest- und Meisterspiele stattfanden, daß neuerdings zu den älteren Festspielstädten entweder hinzugekommen sind oder hinzukommen sollen Magdeburg, Schwerin, Barmen (?), auch Graz und Leipzig. Das Gemeinsame an diesen festlichen Unterbrechungen des alltäglichen Spielplanes ist einmal die einmütige Wahl des Frühlings oder Sommers als der gelegensten Zeiten zur Erhebung; sodann die Wahl klassischer und künstlerisch bedeutsamerer Stücke oder geschichtlich bemerkenswerter Fragmente, oder auch neubearbeiteter älterer Werke. Das dritte gemeinsame Merkmal zeigt sich in der Wiedergabe, die darstellerisch durch berühmte Gäste, szenisch durch möglichst stilgetreue Prachtentfaltung, oder auch durch beide Mittel zusammen, zu einer festlichen gesteigert wird. Daß das Publikum die erhöhten Kosten dieser Festlichkeiten gern tragen muß, beweist die rapide Zunahme der Festspielbühnen um die Maienzeit herum, wo erfahrungsgemäß der Sinn fürs Theater abzunehmen pflegt. Es ist ganz klar: die Direktoren haben in diesen Spielen ein ausgezeichnetes Mittel entdeckt, auf eine äußerst würdige Manier das Sensations- wie das ernste Erholungsbedürfnis zu einem nochmaligen Versuch mit dem Theater zu verlocken.

Es wäre aber ungerecht, nur allein in der guten Kasse den Magneten so viel edlen Bestrebens zu sehen, der künstlerische Erfolg bietet als Schutzgedanke sicherlich den Unternehmern ebenso reichlich Schatten, wie andere Schutzgedanken anderen Leuten auch. Und es

Digitized by Google

soll gewiß nicht behauptet werden, daß diese festlich aufgeschmückten Darbietungen einzig und allein dem Kult der Mimen und Sänger wie dem der Szene, nicht aber der Kunst Segen brächten. Ein bischen was besseres als gewöhnlich wird schon geboten, und selbst wenn dieses Bessere sich nur negativ äußern oder genauer: wenn es als ein Latentes wirken, wenn es lediglich in der Erwartung und gesteigerten Aufnahmefähigkeit der Zuschauer zum Ausdruck kommen sollte, fruchtet es in manchen Köpfen und Herzen doch. Nur freilich steht dieser geringe künstlerische Gewinn zu den dafür aufgewendeten Mitteln in der Regel im stärksten Mißverhältnis, und zu den dafür aufgewendeten großartigen Worten erst recht. Festspiele — sind denn unsere Begriffe und Gefühle von dem, was festlich sei, schon erfüllt, wenn Herr X. und Fräulein Y. vom Hoftheater in Z. als Gäste Faust und Gretchen, oder Siegfried und Kriemhild mimen? Das wäre doch ein klägliches Ideal. Es besteht in Wahrheit auch nur in den verwirrten Köpfen jener kindlich begeisterten Theaterfreunde und -freundinnen, die kein Verständiger ernst nehmen wird.

Nein, die ernsteren Theaterleute, ausübende und schauende, nehmen all diese lahmen Flugversuche nur als kümmerliche Anfänge. Sie träumen von ganz anderen Dingen, und das mit Recht, denn das echt menschliche Bedürfnis, erhoben, aus dem täglichen Getriebe der Pflichten herausgehoben zu werden, nimmt zu an Umfang wie an Stärke, je weniger es im Alltag seine Befriedigung findet. Diese Leute träumen nicht nur, sie planen auch leserlich, und zum Teil sogar ganz plausibel leserlich auf dem Papier. Zwei Gruppen solcher Planer sind zu unterscheiden: die eine möchte unter Ausschaltung der modernen Geschäftsbühnen durch sommerliche Volksspiele an natürlich gegebenen Stätten fern der Stadt so etwas wie einen theatralischen Wettkampf der Landschaften, sei es mit oder ohne Hilfe der Heimatkunst. Die andre Gruppe will die bestehenden Verhältnisse ausbauen und die Provinztheater zu künstlerisch selbständigen Verbänden organisieren. Beiden gemeinsam ist die schätzenswerte Tendenz zur Mündigung der Nichtberliner in Dingen des Theaters.

Die Bestrebungen der ersteren Gruppe knüpfen an die wenigen erhaltenen Reste der historischen oder der religiösen Schauspiele an. Historischen oder weltlich volkstümlichen Charakters sind der Meistertrunk von Rothenburg; die Volksspiele in Meran, die Schweizerischen Gedenkfeste, wie deren eines Gottfried Keller im „Grünen Heinrich" beschreibt, das Naumburger Hussitenfest und ähnliche überkommene Betätigungen engerer Gemeinschaften. Neu eingeführt haben sich im vorigen Jahre die Lichtensteinspiele in Schwaben. Von den religiösen Schauspielen sind erhalten die Passionsspiele in Oberammergau und Höritz im Böhmerwald; auch sind hier anzuschließen die Gustav-Adolf- und die Luther-Festspiele, wie sie von städtisch zentralisierten Vereinigungen durchs ganze deutsche Kulturgebiet gleichmäßig gepflegt werden. Für dieses Jahr stehen als Veranstaltungen weltlichen Charakters den Zeitungen nach auf dem Plan: ein schlesisches Festspielhaus an der schlesisch-österreichischen Grenze, von Gerhart Hauptmann und seinem Landsmanne Philo vom Walde beabsichtigt, die Nibelungenspiele in Pöchlarn an der Donau, die der provinziale

Digitized by Google

Landtag mit Geld unterstützen will, die sächsische Dialektbühne, die bereits in Chemnitz ihr Spiel begonnen hat und dem Vernehmen nach mit festem Spielplan auf die Wanderschaft gehen wird, das Unternehmen Emanuel Reichers, in Bansin an der Ostsee ländliche Spiele zu veranstalten, endlich die Idee, auf dem Hexentanzplatz Harz-Festspiele zu eröffnen. Es mögen noch mehr Pläne dieser letzteren Art umgehen, auch die hier genannten zeugen genügend davon, daß die Neigung, sich von der Theaterherrschaft Berlins zu emanzipieren, jedenfalls im Zunehmen ist, und zum Teil auch bereits praktische Form angenommen hat.

Ein allgemeineres Interesse beansprucht der Aufruf, der das deutsche Publikum zur Unterstützung der Harz-Festspiele einlädt; er geht von Weimar aus und ist unterzeichnet unter andern von Karl Hauptmann, Hans Hoffmann, Lienhard, Mielke, Börries von Münchhausen, Sohnrey, Wachler. Die Gemeinde Thale im Harz hat ein Gelände zur Verfügung gestellt, das zum Naturtheater brauchbar ist, die Landschaft selbst bietet Rahmen und Hintergrund wie in Oberammergau; 3000 Personen finden Platz. „Wir beabsichtigen hier" — so sagt der Aufruf — „neue noch unbekannte Schöpfungen lebender Dichter, nur für diese Stätte verfaßt, zur Darstellung zu bringen. Für 1903 ist »Walpurgis«, ein Festspiel zur Frühlingsfeier, bestimmt, mit der Musik von Max Vogrich; für später sind Werke von Lienhard, Sohnrey, Hans von Wolzogen u. a. in Aussicht genommen. Hat das Unternehmen Erfolg, so ergeht im Herbst ein Aufruf an die Autoren, uns zu verschaffen, was wir brauchen: nichts geringeres als ein neues Drama, volkstümlich und zugleich vom höchsten Adel, das nach des Grafen Schack Ausspruch nur im öffentlichen Wettstreit der Dichter geboren werden kann."

Bei aller Sympathie, die man für das Unternehmen haben mag, wird man doch skeptisch so großen, schönen Vorsätzen gegenüber wie dem, uns ein neues Drama verschaffen zu müssen oder zu wollen vermittelst eines „Aufrufs an die Autoren". Schon früher, in der Lienhardschen Broschüre über deutsch-evangelische Volksschauspiele wurde der Wunsch laut, daß uns „aus dieser zweiten Art des Dramas", eben jenen Volksschauspielen, „ein Nationaldrama erstehen" möge. Damals wurde an dieser Stelle nur auf Goethes Faust und Hebbels Nibelungen hingewiesen, und heute möchte ich wiederholen: wir haben dieses Nationaldrama längst, aber wir besitzen es noch längst nicht als geistigen Erwerb, ähnlich jenem, den Goethe vor mehr als hundert Jahren an den italienischen Fischern wahrnahm und bewunderte, als er sie Strophen aus Tasso singen hörte. Aufrufe an die Autoren setzen ja sicherlich viele Federn in Bewegung, oft schon sind sie ergangen, wo aber ist auch nur das eine Werk von dauerndem Werte, das „volkstümlich und zugleich von höchstem Adel" aus einem solchen dichterischen Wettbewerb hervorgegangen wäre? Ich weiß keines, trotz dem Ausspruche des Grafen Schack, der ja gewiß ein verdienstlicher Mann war und von bildender Kunst vielleicht manches, von den ursprünglichen Entstehungsursachen freier und großer Dichtungen aber doch um vieles weniger verstand, sonst hätte er jenen zweifelhaften Ausspruch nicht getan. Wünschen wir den Harz-Festspielen

Digitized by Google

weniger als der Ausspruch will, wünschen wir, daß durch sie dann und wann auch einmal ein Dichter die Kraft seines Wortes auf eine unvoreingenommene Zuhörerschaft erproben lerne, wünschen wir ferner, daß man die Zwischenpausen mit guter volkstümlich frischer Unterhaltung zu füllen verstehe, — so wünschen wir ihnen, meinen wir, genug.

Wahrlich, besser als alle Preisausschreibungen und feurigen Aufrufe zur Kunst wirkt die schlichte Gegenständlichkeit guter Kunst selber auf das Volk und seine verborgen schöpferischen Triebkräfte. Es ist nicht wahr, daß die Fülle des Vorhandenen, des als gut Ueberlieferten die ringenden Keime erdrücken müßte. Die Fülle drückt wohl, aber sie hebt auch empor; sie steigert das Bedürfnis, aber auch die Fähigkeiten, dem gesteigerten Bedürfnis zu entsprechen. Grade darum ist die Pflege des reichen Guten, das wir auf unserer Schaubühne heute gottlob zu pflegen haben, ein so wichtiges Ding für das geistige und seelische Gedeihen des Einzelnen wie der Gesamtheit. Und darum scheint mir ein Plan, wie er aus der zweiten der oben gekennzeichneten Gruppen soeben veröffentlicht worden ist, im allgemeinen wenigstens recht zweckmäßig und der Ueberlegung und Ausführung wert. „Wir glauben," heißt es in einem Aufsatze „Ein Thüringer Theaterbund?" der „Wartburgstimmen", „daß dem Rufe »Los von Berlin« nur dadurch entsprochen werden kann, daß man dem Monopolwesen des Berliner Bühnenkapitals die Genossenschaft von Verbänden kleinerer Bühnen entgegensetzt, die durch organisierte Arbeitsteilung in den Stand gesetzt werden, nach Inhalt und Form so Gutes zu leisten in der Genossenschaft, wie die selbständigen Einzelbühnen Berlins." Das Meininger Theater habe gezeigt, was bei klarer Beschränkung künstlerisch zu erreichen sei. Thüringen sei durch seine Hofbühnen der gegebene Boden für einen genossenschaftlichen Versuch mit Arbeitsteilung in der Weise, daß jede Bühne sich verpflichte, auf eine Anzahl von Jahren ein ganz bestimmtes Sondergebiet zu pflegen. So zum Beispiel Weimar: das klassische Drama; Meiningen: Hebbel, Otto Ludwig, Grillparzer, Anzengruber; Gotha: das Lustspiel; Gera: das moderne Drama. Um die Einseitigkeit des Spielplans für die einzelne Stadt aufzuheben, hätten die beteiligten Bühnen in geregelten Gastspielen ihre Leistungen auszutauschen.

Das ist in der Tat ein Vorschlag, der durch die Verhältnisse bedingt und vielleicht von manchem schon durchdacht ist. Jedenfalls entwickelt er sich organisch aus der Idee des Städtebundtheaters, die, allerdings noch unvollkommen und provisorisch, doch schon hie und da, in Oberschlesien, in Oberhessen, im Rheinland verwirklicht worden ist oder verwirklicht werden soll. Die Städte Dortmund und Essen sind sogar schon drauf und dran, einen solchen Bund zur gegenseitigen Ergänzung, wie er hier vorgeschlagen wird, praktisch zu erproben: Dortmund beschränkt sich auf die Oper, Essen aufs Schauspiel, und man besucht einander mit dem, was man gelernt hat. Hoffentlich entschließt man sich auch in den beiderseitigen Gemeinderäten dazu, die Bühnen in eigene Verwaltung zu übernehmen und dem Leiter durch ein festes Gehalt eine sichere Grundlage für künstlerisch unabhängige Arbeit zu geben. Denn lieferte man ihm beide

Digitized by Google

Bühnen zu „Unternehmungen" aus, so stellte sich die ganze Vereinigung über kurz oder lang doch nur als eine kapitalistisch vergrößerte und also rentablere Geschäftsanlage heraus, wie das Beispiel der vereinigten Stadttheater Hamburg-Altona unter dem Hofrat Baruch Pollini seligen Angedenkens lange Jahre hindurch so glänzend bewiesen hat.

Aber war es schon schwer, Dortmund und Essen, die Schwesterstädte, freundnachbarlich unter einen Hut zu bringen, um wieviel schwerer wird es sein, die kleinen thüringischen Residenzen mit ihrer gemütlichen Eifersucht auf ein künstlerisches Programm zu vereinigen. Da will Gotha die Oper halten und Gera erst recht. Und Weimar sollte seine verdienstlichen erb- und pensionsberechtigten Operngrößen einfach abdanken oder nach Gotha schicken müssen? Welch ein erschreckender Gedanke! Und gesetzt auch, man gewöhnte sich an ihn, wie wird sich Weimar vorschreiben lassen wollen, ausgesucht das klassische Drama für eine Reihe von Jahren pflegen zu müssen! Ich bin zwar mit dem Verfasser des Aufsatzes überzeugt, daß dieser Verpflichtung durchaus nichts ehrenrühriges anhaftet, daß sie auf Grund gemeinsamer Beratung und Abstimmung seitens Bevollmächtigter der beteiligten Intendanzen und etwaiger Privatdirektionen sehr gut anzunehmen sein würde, aber wer jemals Verhandlungen am Theater kennen gelernt hat, wer die bunt und breit verzwirnten persönlichen Interessen der Theaterleute mit in Berechnung zieht, der kann sich schwer vorstellen, wie ein so vernünftiger aber höchst radikaler Gedanke zur Wirklichkeit werden soll.

Und doch bleibt den mittleren und kleinen Provinzbühnen auf die Dauer nichts anderes übrig, als sich sozusagen Rücken an Rücken zu stellen und nur geradeaus zu sehen. Es ist eine geistige Lebensfrage für sie, daran kann kein Zweifel sein — ob sie mit der Entwicklung der großstädtischen Bühnen zur Spezialisierung hin gleichen Schritt halten können oder nicht. Tun sie es nicht, so versimpeln sie aus Mangel an Teilnahme seitens der geistig regsamen Zuschauerkreise, so werden sie das, was die französischen Provinztheater, selbst in den dortigen Großstädten, schon sind: reine Vergnügungsetablissements. Verbünden sie sich aber zu intensiver Sonderarbeit auf allen in Betracht kommenden Gebieten, so erringen sie sich grade dadurch, daß sie den jetzigen prunkhaften Schein einer künstlerischen Selbstbestimmung aufgeben, eine unanfechtbare Selbständigkeit von ungleich größeren künstlerischen Werten.

Sind aber Verbände dieser Art durchs ganze Gebiet deutscher Zunge verbreitet, dann gewinnen auch die Fest- und Meisterspiele einen Sinn von allgemeiner Bedeutung. In Berlin im Vorjahre ist ziemlich einmütig festgestellt worden, daß lediglich die Gesamtgastspiele der Dresdner oder Münchner Hofbühnen künstlerische Anregung gaben, weil sie Stil hatten. Was hinderte, die Theaterverbände einer Landschaft, einer Provinz alle paar Jahre einmal zu einem Wettspiel zu versammeln, was hinderte, die aus diesem Wettspiel hervorgegangenen Sieger noch im selben oder im Jahre darauf aus allen Landschaften her zu einem nationalen Wettkampf zu vereinigen? Da könnten nicht nur, da müßten die Provinzler

Digitized by Google

Eigenes zu bieten haben, Eigenes auch in der Auswahl ihrer Stücke, in denen sehr wohl das Lokale, das Heimatliche betont werden könnte, soweit es lebendig in der Heimat vorhanden ist. Da würde dann Leistung gegen Leistung stehen, und nicht mehr von Provinz und Großstadt, von Provinz und Berlin als wie von unvergleichbaren Größen die Rede sein können. Da hätten wir dann, wonach im und am Theater so kräftig gerufen wird: eine mündige, künstlerisch ernst zu nehmende Provinz.

Ehe wir so weit sind, wird noch etliches Gewässer seine Reise zu Tal und wieder zu Berg vollenden müssen. Vielleicht erleben wir's gar nicht mehr. Aber wirken müssen wir doch dafür, Schritt für Schritt, und der erste Fortschritt hat mit der Gründung von Städtebundtheatern bereits eingesetzt. E. Kalkschmidt.

„Ein Heldenleben" von Richard Strauss.

Ueber die letzte und bedeutendste symphonische Schöpfung von R. Strauß ist im Kunstwart seinerzeit schon gesprochen worden. Den Anlaß, uns wieder damit zu befassen, gibt das Erscheinen des Werkes in einem Klavierauszug für zwei Hände,* der es der Hausmusik, der Kenntnis des Dilettanten erschließt selbst an Orten, wo der beanspruchte gewaltige Apparat instrumentaler Mittel ein unüberwindliches Hindernis für eine orchestrale Wiedergabe bildet. Ein Heldenleben! Das erinnert an Wagners Betitelung „Eine Faustouvertüre", es besagt, daß Strauß seinen Gegenstand nicht schematisch abgehandelt, sondern nur eine aus den vielen Möglichkeiten des Verlaufes, den ein solches Leben nehmen kann, herausgegriffen hat. Unwillkürlich denken wir an Beethovens „Eroica". Dort war der Grundgedanke: „Durch Kampf zum Sieg". Bei Strauß: „Durch Kampf zur inneren, von schmerzlichem Verzicht getragenen Erhebung."

Das „Heldenleben" steht natürlich in der heroischen Tonart Es-dur und zerfällt in sechs größere Abschnitte, die in der folgenden Uebersicht durch Sperrdruck gekennzeichnet sind. Strauß hat ihre Ueberschriften in der Partitur selbst nicht angebracht, so daß ein Fingerzeig auf Anfang und Ende jedes Abschnittes die Beschäftigung mit dem Werke erleichtern wird. Ein scharf rhythmisiertes, in kecken Triolensprüngen zwei Oktaven durchmessendes Motiv setzt ein und schildert uns den „Helden", der in schäumendem Jugendmute und jauchzender Lebensfreude dahinbraust in die Welt. Der ungeheure Fortissimoaufschwung dieses hinreißenden Satzes wird plötzlich durch eine Generalpause unterbrochen. Und nun, was ist das? „Mißtöne hör' ich, garstiges Geklimper." Die Flöte keift und schneidet Ton-Grimassen; in schnarrenden Triolen höhnt die Oboe; mürrisch brummt die dicke Tenortuba; scharf und spitzig wirft das Pikkolo sarkastische Bemerkungen ein. Des Helden Widersacher sind es, die mit ihrem Gequak und Gekreisch den arglosen Helden anfahren, der unter ihren Schmähungen wie der wunde Amfortas

* Ein Heldenleben. Tondichtung für großes Orchester von Richard Strauß. op. 40. (Leipzig, F. E. C. Leuckart, Mk. 6.—.)

Digitized by Google

stöhnt und leidet. Endlich schüttelt er sie wie mit Ekel ab, und „in Froschpfuhl all das Volk verbannt, das seinen Meister je verkannt". Eine andere, lieblichere Erscheinung fesselt nunmehr den Blick. Im Gesang einer Solovioline tritt „des Helden Gefährtin" ihm entgegen. Zwar nicht gleich „wie ein Gebild aus Himmelshöhn", nein, als ein anmutiges, aber auch launisches, kapriziöses Geschöpf, das neckt und schmollt, das den leidenschaftlichen Werber in einem Atem anlockt und zurückweist, bis auch sie dem Sturme des Gefühls erliegt und eine herrliche Liebesmelodie die Herzen verbindet. Das nämliche Problem wie in der „Feuersnot" des Meisters, aber mit wie viel mehr Eingebung und Seelengröße hier erfaßt! Trompetensignale rufen den Helden aus den Armen der Liebe auf die Walstatt. Durchführungsteil. Von allen Seiten ziehen die Widersacher zu Heer. Ihr kleinliches Gezeter wächst zu einer kriegerisch drohenden Marschweise auf. Lang währt der Kampf. Es kracht und dröhnt. Immer neue Scharen wirft des Helden siegendes Ungestüm zu Boden, und mitten im dichtesten Gewühl verläßt ihn der Gedanke an die Gefährtin nicht, sondern zieht ihm wie ein holder Traum beglückend und ermutigend durch den Sinn. Endlich ist der Feind gestürzt, der Sieg errungen, und der Held darf nach einer feierlich-erhabenen Kadenz im Gefühle des Triumphes schwelgen. Es ist kein lärmender, rauschender, prahlerischer Siegesjubel, was ihn bewegt, sondern ein ruhiges Hochgefühl, das ihn durchschwillt und beseeligt und das er, die treue Gefährtin fest an sich drückend, da auskostet. Nun ziehen in langer Reihe „des Helden Friedenswerke" an uns vorüber, Motive aus allen Straußschen Werken, Don Juan, Zarathustra, Tod und Verklärung, Macbeth, Eulenspiegel, ein „Potpourri", wie es nur ein Richard Strauß schreiben konnte, der hier eine Blütenlese aus seinem Schaffen mit Meisterhand zu einem Kranz von überwältigender Farbenpracht windet. Aber die Welt will nichts wissen von diesem Strome von Schönheit, sie verharrt teilnahmslos. Da zieht er sich still zurück in ländliche Einsamkeit, deren Idyll uns sanfte Schalmeienklänge malen. Des Helden Weltflucht und Vollendung schildert nun der letzte Abschnitt. Aus der milden Resignation scheucht ihn zuweilen die Erinnerung an das Vergangene auf, er gedenkt der argen Kämpfe und Hindernisse, aber auch des genossenen süßen Liebesglücks. Auch hier keine äußerliche „Verklärung", sondern seelische Vertiefung des inneren Vorgangs. Mit einer sanften Modulation nach Moll überrascht unsern Helden der Tod. Sein Geist entschwebt, das Ewig-Weibliche (Solovioline) zieht ihn hinan.

Das ist „ein Heldenleben" von Richard Strauß. Viel Individuelles spielt da mit hinein, und es ließe sich das Ganze durch eine allzupersönliche Auslegung leicht trivialisieren. Irgend ein „Widersacher" braucht statt des „Helden" nur den „kgl. preußischen Hofkapellmeister" einzusetzen und das Programm so auszudrücken: 1. Frisch vom Konservatorium. 2. Die erste Rezension. 3. Zum Standesamt. 4. Um die Meisterschaft. 5. Opus 12 bis 35. 6. Der Herr Hofkapellmeister in Pension. Gewiß, in diesem Sinne ist oft Kritik ausgeübt worden und die Lacher brachte man auf seine Seite. Ist aber

Digitized by Google

damit etwas gegen das Kunstwerk bewiesen? Nein. Jene unterlegten Momente liegen gewiß den einzelnen Sätzen zu Grunde, denn schließlich gibt auch in der Kunst nur ein Schelm was andres als er selber in sich hat. Ja, ich möchte es gerade als einen Vorzug des „Heldenlebens" bezeichnen, daß Strauß damit von seinen früheren blendenden Belustigungen des Musikverstandes und Orchesterwitzes wieder auf die Gestaltung seines eigenen Gefühlslebens zurückkommt. Und das grad ist (Ton-)Dichters Werk, daß sich ihm das besondere Ergebnis sogleich ins Typische wandelt, daß er, wo er an eigene Stimmungen und Erfahrungen anknüpft, ihnen die kleinen banalen Zufälligkeiten der äußeren Lebenserscheinungen abstreift. Nur die Klatschsucht wird darum mit Behagen nach solchen persönlichen Anspielungen suchen und das Allgemeine wieder auf das Besondere zurückführen, und wer den Leuten einredet, Straußens Heldenleben laufe auf wie in der „Feuersnot" die bekannte Strafpredigt an die Münchner „Selbstverherrlichung" hinaus, zieht ihnen den Boden eines sachlichen, vor allem: eines musikalischen Urteils unter den Füßen weg.

Auf diese rein künstlerische Beurteilung kommt es zunächst an. Das Technische der Partitur ist über unsere Bewunderung erhaben, und das Ganze strotzt von echter, herrlicher Musik, reich und ergiebig quillt der melodische Born. Gewiß, daß in dem Werke Vieles steht, woran sich unser Ohr erst wird gewöhnen müssen, neben Manchem, was in alle Zukunft hinein, sagen wir: abscheulich klingen wird. Und das beiläufig auszusprechen, brauchen wir uns nicht zu scheuen, es tut unserer Bewunderung für Strauß keinen Abbruch, ebenso wie sogar ein Shakespere, das Weltgenie, seine gelegentlichen Auswüchse doch eben bemerken läßt. Wir können, ohne als „Widersacher" zu erscheinen, auch ruhig zugeben, daß sich Strauß bei der Schilderung des vergeblichen Werbens um die Gefährtin und der Kämpfe auf der Walstatt länger aufgehalten hat, als der Wirkung des Ganzen zuträglich war. Ueber das urkomische Scherzo der „Widersacher" kann meines Erachtens nur kleinliche Rezensenteneitelkeit sich entrüsten. Gibt es solcher hämischen Gesellen nicht genug in der Welt, und ist es nicht überaus ergötzlich, wie ein witziger Künstler sich seinerseits über die saubere Gesellschaft lustig macht? Der Satz ist ein wahres Kabinetstück musikalischer Karrikatur. Am wüstesten geht es in der Kampfszene zu. Sapperment, da kennt Strauß wirklich keinen Spaß. Das ist kein kunstmäßiges Schaufechten mit eleganter Klinge, sondern eine Schlacht auf Tod und Leben — der Musik, die glücklicherweise schließlich Siegerin bleibt. Eine blutrünstige Polyphonie, wobei die Stimmen, in scharfen Dissonanzen sich schneidend oder reibend, einander Schrunden und Wunden reißen. Aber dann wieder der Einleitungssatz, die Liebesepisode, die Resignation des Helden! Das ist Musik von erster Güte, gleich meisterhaft in der Mache, wie genial in Bezug auf die thematische und melodische Erfindung. Es ist wirklich kein geringes Verdienst des Einrichters Otto Singer und des Leuckartschen Verlags, das bedeutende Werk allgemein zugänglich gemacht zu haben.

Natürlich: gar zu leicht darf man sich's nicht etwa vorstellen.

Digitized by Google

Man muß technisch ein bischen über Beethovens G-dur-Sonatine hinaus sein, um da mitspielen zu können. Aber wie Singer diese von Grund auf orchestral entworfene Partitur klavierfähig gemacht hat, das ist ohne Uebertreibung gesprochen ein Meisterstück, wenn wir auch einräumen, daß die Thematik des Werkes einer pianistischen Wiedergabe von vornherein günstigere Chancen darbot, als etwa „Zarathustra" und „Don Quixote", die ohne die Farbe der Instrumente da auch des sprechenden Ausdruckes verlustig gehen. Manches will sich ja selbst hier keineswegs in klaviermäßiges Wohlgefallen auflösen, z. B. der höhnende Chorus der Beckmesser. Dazu gehört eben die Spielweise der Holzbläser ganz wesentlich; das synkopierte Geschrill der dritten Oboe auf dem hohen c z. B. vermag kein Tasteninstrument in seiner Drastik nachzuahmen. Im Original glaubt man Ferdinand Hiller persifliert, wie er Franz Liszt auf dem historischen Hausschlüssel auspfeift. Auch von der Pracht des Kolorits bekommt man nur eine Vorstellung, wenn man schon weiß, wie ein Strauß-Orchester klingt. Gelegentliche Andeutungen der Instrumentation wären wohl auch dem Pianisten willkommen gewesen, und nur nebenbei bemerke ich, daß der Partitur jene alles niederschmetternden Fortissimo-Wirkungen fehlen, die wir vom Anfang des „Zarathustra" kennen. Dem bedeutenden Gesamteindruck wird sich aber auch im Klavierauszuge kein Vorurteilsloser entziehen können, wir vernehmen auch da die mitunter rauhe aber gewaltige Sprache Eines, der was zu sagen hat. Ich rechne das Heldenleben zu jenem Großen und Seltenen in der Kunst, das uns die Wonne lehrt, sich klein zu fühlen. R. B.

Adolf Bayersdorfer.

Die Kunstgeschichte, so jung sie als festumgrenzte und ihrer Ziele klar bewußte Wissenschaft dasteht, hat doch schon das Glück gehabt, eine Anzahl der abgeschlossensten und feinsten Charaktere unseres Schrifttums in der Reihe ihrer Kämpfer zu sehen. Wenn auch Schnaases Persönlichkeit heute uns schon etwas in dem kühlen Licht eines philosophisch engbrüstigen Systematikers erscheint, so quillt doch aus vielen Teilen seines Hauptwerkes, des gewaltigen Torso der „Weltgeschichte der Kunst", der warme Hauch eines Geistes, dem die Kunst ein Königreich gesteigerten und darum mit heiligstem Ernst auszuschöpfenden Menschentums darstellte. Burckhardt vollends braucht keine Apologie. Bei ihm ist die Form, d. h. der sprachliche Stil seiner Werke, an Reinheit und Würde den hohen Zeiten und erhabenen Erscheinungen in vollem Maße ebenbürtig, die er uns enthüllt. Man könnte die Anschauungen dieses Historikers zeitlos nennen, wenn man damit die Unberührtheit von den trüben Wellen der aktuellen Kunstpolitik bezeichnen, ihnen den Inhalt einer mit divinatorischer Schauenskraft aus den Mächten der Vergangenheit ausgezogenen und zu bleibendem Edelmetall gehärteten absoluten Kunstweisheit zugestehen will. Das Szepter, das er geführt hatte, verblieb nach seinem Tode in den Händen Karl Justis, des Velasquez-Biographen und großen Rekonstrukteurs des 18. Jahrhunderts, das

Digitized by Google

sich um Winckelmann und die Wiederentdeckung der Antike schart. Aber neben ihm stand als ein Prätendent edelsten Blutes und vielen der wahre Herrscher des immer kraftvoller seine Grenzen hinausschiebenden Reiches der Konservator der Münchner Alten Pinakothek, dessen geschriebenes Lebenswerk heute als ein Band von wenig mehr als 400 Seiten vor uns liegt.

Das Publikum, das Zeitungen liest und in den Weihnachtskatalogen den neuesten Publikationen unserer Literaturpotentaten nachspürt, wird Adolf Bayersdorfers Namen nicht kennen. Und in diesem Falle liegt die Schuld nicht einmal auf der Seite des Publikums. Der Freund Böcklins, Hildebrands und Leibls, der Gesinnungsgenosse Martin Greifs und Karl du Prels ist nie in den Gesichtskreis der großen Menge getreten. Er blieb zeit seines Lebens einer von denen, die in der Oeffentlichkeit sich unbehaglich fühlen, kein Einsamer, nur ein Innerlicher, kein Tatmensch, sondern ein ästhetisch veranlagter Universalist, dessen Reichtum innerer Gesichte nur eben den alltäglichen Weg in die laute Welt nicht fand. Ein Mensch, dem es nie gelungen ist, sein äußeres Leben mit kraftvoller Hand zu meistern, dessen Abulie ihn in die Stellung eines Museumsunterbeamten bannte, ihn, der berufen gewesen wäre, das Haupt und die Seele eines umfassenden Kreises seiner Wissenschaft zu sein. Aber war er das nicht? Galt nicht der literarisch so unbekannte Münchner Gelehrte als erste und höchste Autorität unter seinen Fachgenossen? Kannten nicht alle, die mit ihm in Berührung kamen, die geniale Unbeschränktheit seines geistigen Horizontes, die schneidende Eindringlichkeit seiner Deduktionen, die wunderbar beschwingte Flugkraft seiner Intuition? Wo immer der kleine Mann mit dem sarkastisch-gemütvollen Zug um den Mund und den durchdringenden Augen hinter den mächtigen Brillengläsern erschien, strahlte der Zauber seiner geistigen Persönlichkeit bald imponierend durch die Hülle einer rein technisch aufs äußerste beengten Sprachform. Für viele mag er nie anders denn als großer Schweiger erschienen sein, dem aber, wenn er seinen Beobachtungsposten einmal aufgab, die Gabe der kurzen, schlagwortartigen Charakterisierung wie selten einem zu Gebote stand. Diese Kunst bezeugen auch die literarischen Leistungen in so eminentem Grade, daß man wohl versucht wäre, diese überraschenden Neuprägungen einmal zu einem Lexikon kunstkritischer Terminologie zusammenzufassen. Wenn er Fra Bartolommeo den geborenen Akademiedirektor, Michelangelos Johannes dessen gelungenste Phrase nennt, wenn er ein Bild als ein geschlechtsloses Professorenwerk, gewisse Landschaften einer Polnisch-Münchner Künstlergruppe als Poesie der akzentuierten Langenweile bezeichnet, wenn er sagt, dem Kunstvereinsphilister bedeute die Kunst nur den Parasiten eines ihm bekannten Anschauungskreises, wenn er von der Korrektionsjacke der Laienästhetik, von ausgestopften Landschaften spricht, so gewinnt man selbst aus diesen wenigen Proben den Eindruck, daß hier ein Sprachkünstler von Bismarckscher Schaffenskraft sich äußert. Auch an Konrad Fiedler wird man gelegentlich erinnert, wo das Wesen der künstlerischen Produktion, die stoffliche Beschränktheit artistischen Schaffens u. ä. einmal den Gegenstand seiner Untersuchungen bildet. Wie bei

Digitized by Google

jenem kann es wohl auch einmal vorkommen, daß die Anschlußglieder der gedanklichen Kette schneller zuschießen, als das konstruktive Gerüst des Satzes heraufwächst, doch ohne daß der geduldigen Nachprüfung je eine Einzelheit des ganzen Aufbaues wirklich unverständlich bleiben könnte.

Die Reiche, die diesem klaren Verstande zu Gebote standen, darf man nicht nach den Proben unserer Publikation beschränkt wähnen. Einer von Bayersdorfers Biographen betonte mit Recht, daß seine natürlichen Anlagen ihn befähigt haben würden, in jedem wissenschaftlichen Fach Außerordentliches zu leisten. Es liegt ein Stück Renaissancenatur in diesem, durch ein erstaunliches Gedächtnis und eine Phantasie von dichterischer Tiefe und Wärme unterstützten Intellekt, ein selbstverständlicher Hang zur Universalität, den man Dilletantisterei heißen dürfte, wäre nicht der Neigung zum Vielerlei ein so starker Zug schöpferischen Dranges beigemischt. Als Schachkünstler hat er eine gewählte Anzahl ausgezeichneter Probleme hinterlassen, dem Okkultismus widmete er, ein ehrlicher Feind aller rationalistischen Zünftelei, Jahre praktischen Studiums, als Literaturkenner konzentrierte er sich vor allem auf die Shakespere-Forschung, von seinem musikalischen Feingefühl zeugen mehrere heute noch lesenswerte Aufsätze über Liszt'sche und Wagnersche Kompositionen. Daß er als überzeugungstreuer Verehrer und intimer Kenner der klassischen Meister, wovon die schöne gefühlsmäßige Nachdichtung von Beethovens fünfter Symphonie in einem seiner Briefe Zeugnis gibt, einem Richard Wagner nicht zuzustimmen vermochte, wird man ihm heute nicht mehr übelnehmen. Auf jeden Fall war er der „Zukunftsmusik" ein ehrenvoller Gegner, und die kritische Analyse der „Walküre" hat denn auch dem damals vom heftigsten Kampfe der Parteien getragenen Meister Respekt eingeflößt. Das Wort von dem „einzigen in München ernst zu nehmenden Gegner", das damals gefallen sein soll, kennzeichnet die vielbesprochene Münchner Periode in Wagners Leben aufs schlagendste.

Der Lebenslauf des Mannes, dem man jetzt zwei Jahre fast nach seinem Tode die Ruhmeshalle deutschen Geistes erschließt, bietet des Interessanten im Grunde wenig. Als Sohn eines fränkischen Försters, der seinen Vater früh verlor, kam Bayersdorfer, geboren 1842, mit elf Jahren nach München aufs Gymnasium. Hier wandte er sich dann auf der Universität naturgeschichtlichen und medizinischen Studien zu, fand aber bald, eine ausgesprochen ästhetische Natur wie er war, in der Kunstgeschichte das ihm ganz zusagende Gebiet. Krankheit, Folgen eines in seiner ersten Jugend erworbenen Herzklappenfehlers und die angeborene Willensschwäche ließen ihn nicht zur Promotion kommen; ungünstige Familienverhältnisse zwangen ihn, ehe er noch seinen Lehrjahren den akademischen Abschluß geben konnte, als Journalist für seinen Lebensunterhalt zu arbeiten. Vielleicht hat diese Zeit, da seine Feder für Interessen der verschiedensten Art, Theater, Musik u. a. tätig war, ihm das Schreiben in jeder Form für seines Lebens Dauer verleidet. Dabei vervollkommnete sich das Maß seiner wissenschaftlichen Spezialkenntnisse schon jetzt immer mehr, und im engen Umgang mit Männern wie Martin Greif, Karl du

Digitized by Google

Prel, Heinrich Leuthold, Hermann Lingg, dann den jungen Malern Viktor Müller, Leibl, Thoma, Haider, Stäbli u. a. reifte sein künstlerischer Innenmensch. Aus dieser ersten Münchner Zeit stammt die Broschüre „Ein elementarer Lyriker", eine Würdigung der Gedichte Martin Greifs, die die Reize dieser Poesie mit ihrer traumhaft arbeitenden Intuition so tiefgründig auszudeuten weiß. Ein Abschnitt wie der über die dichterische Volkssprache würde jeder Literaturgeschichte zur Zierde gereichen. Die Schrift über den „Holbein-Streit", ein Muster klarer methodischer Forschung, entschied die berühmte kunstwissenschaftliche Frage so, daß die Echtheit des Darmstädter Madonnenbildes nun als geschichtliche Tatsache genommen werden muß. Mit der feinsinnigen Studie über Rottmann berührte er dann schon die künstlerischen Zustände der neueren Zeit. Die internationale Kunstausstellung zu München 1869, in ihrer Art die erste Deutschlands, macht ihm klar, daß der Umschwung aus der allerletzten Phase der Renaissance in eine neue Geistesströmung nun auch Deutschland zu berühren beginnt. „Deswegen gewinnt die internationale Kunstausstellung für uns ein so hohes Interesse, weil wir zum erstenmale Künstler vorgeführt sehen, welche mit außerordentlicher Beherrschung der Kunstmittel eine vollendete Leugnung aller Tradition verbinden, welche mit der genauen Kenntnis ihres Bildungsmateriales ausgerüstet, mit Umgehung aller hergebrachten Lehren sich direkt an die Natur wenden und mit einer Naivität, als ob vor ihnen nie eine Kunst, geschweige denn eine feststehende Kunstform bestanden hätte, a priori zu schaffen, und im Schweiße ihres Angesichts Gegenstand und Darstellungsmethode in Verhältnis zu bringen bestrebt sind..." Man denkt bei solchen Worten mit Recht an die Arbeiten Courbets, die damals in München ihr erstes stürmisch umstrittenes Auftreten feierten, vor denen Pecht so indigniert von dem aufkommenden Kultus der Häßlichkeit sprach. Der amüsante „Steckbrief Courbets" (Neue Freie Presse 1872) zeichnete später die Züge dieser Künstlerpersönlichkeit mit überlegener Sicherheit und, gerade bei solchem Thema, doppelt wirkungsvollem Realismus.

In das Jahr 1874 fällt dann der Aufsatz über „Neue Kunstbestrebungen in München", die schneidigste und geistvollste Abrechnung, die mit der deutschen Kunst nach dem großen Kriege vorgenommen worden ist. Mit Worten, die trotz der feingeschliffenen Form wie Keulenschläge wirken, zieht Bayersdorfer gegen die Gedankenmalerei, „den gebildeten Dilettantismus in akademischer Form", die verlogene Hohlheit der koloristischen Historienmalerei, den novellistischen Pragmatismus der Genrebilder und die naturfremde Effekthascherei der Landschaftsmalerei los. Die Künstler, die nicht Dichter, sondern Regisseure ihrer Bilder sind, die sogenannten „Seelenmaler und Meister der Charakteristik", denen ihre Farben nicht mehr bedeuten, als dem Schriftsteller die Tinte — Schreibmaterial, die Abhängigkeit von dem Geschmacke des Kunstphilisters, dessen plumpe Instinkte zusammen mit dem kaufmännischen Kalkül des Bilderhändlers die Wege der Produktion vorzeichnen: niemals ist all das mit gerechterem Zorn empfunden, mit glänzenderer Dialektik der Oeffentlichkeit ins Gesicht geschleudert worden. Die Niederlage der deut-

Digitized by Google

schen Kunst auf der Weltausstellung zu Wien 1873 konnte einen Pecht nicht aus dem süßen Bewußtsein reißen, daß die „ungewöhnlich selbständige Periode der deutschen Kunst" im vollsten Flor stehe. Bayersdorfer gesteht, daß keine Künstlerschaft so sehr wie die deutsche die Weltausstellung als Markt begriffen, keine so das Kunstwerk zum Spekulationsobjekt erniedrigt habe. Aus seinen Bemerkungen von der „kritischen Schönfärberei patriotischer Berichterstatter" klingt der Zorn des bei allem Negieren um das heimische Kunstschaffen warm Besorgten Die Opposition gegen all die ungesunden Tendenzen tragen, dem Vorwärtsschauenden klar erkenntlich, ein Viktor Müller, Anselm Feuerbach und vor allem Arnold Böcklin, „der in Deutschland ein so freier Künstler ist wie nur Meister Corot in Frankreich". Der schillernden Perversität eines Gabriel Max, dem dekadenten Nihilismus einer slawisierten Landschaftskunst stehen solche Persönlichkeiten gegenüber, die Pioniere einer neuen Zeit, deren sieghaftes Aufdämmern Bayersdorfer ahnte, als noch die klügsten Köpfe sich an dem trügerischen Gefunkel jener Pseudoplaneten berauschten.

Dem „34jährigen Wunderkind", wie er sich selbst nennt, das damals so glänzende Proben seines künstlerischen Ingeniums gegeben hatte, erlaubte ein staatliches Stipendium im Jahre 1874, in Italien neue Kraft zu erneutem Studium zu schöpfen. Von Florenz aus, das ihm stets auch geistig das Zentrum dieses sechsjährigen italienischen Aufenthaltes blieb, hat Bayersdorfer die ganze Halbinsel durchstreift; von den mannigfachen Eindrücken, die da auf ihn einstürmten, geben seine Tagebücher Zeugnis. Wie stets, fühlte er nicht den Drang, einem besonderen kunstgeschichtlichen Winkel, einem Spezialmeister im einzelnen nachzuforschen. Eine Entwicklungsgeschichte der Formensprache in der Blütezeit der Florentiner Kunst von Masaccio bis Michelangelo nennt der Herausgeber die Kette von Notizen über einzelne Kunstwerke, die sich aus dem reichen Gewirr des Nachlasses herausschälen läßt. „Im Mittelpunkte der Betrachtung steht niemals das historisch-biographische Moment, sondern das Problem der Form, das durch Farbe und Zeichnung zum Ausdruck gebrachte intuitive Element im eigentlichen Kunstwerke." Die aphoristische Form dieser kritischen Glossen läßt die darin enthaltene Schärfe der Beobachtung, die anatomische Genauigkeit der Analyse und die philosophisch tiefgründige Psychologie besonders hervortreten. Aus den Bemerkungen über Masaccios Fresken der Brancaccikapelle, Fra Angelico, Gentile („Krippengeschmack des umbrischen Malers"), den höchst interessanten Pesellino, Ghirlandaios Fresken in S. M. Novella ragt vor allem die Besprechung von Verrocchios Taufe mit dem Nachweise des Lionardoschen Anteiles, und der früher für Botticelli in Anspruch genommenen Reise des Tobias (Akademie) hervor. Etwas Zusammenhängendes, eine feste Frucht dieser umfassenden Untersuchungen kam nicht zu stande. Bruckmann, der Verleger und Freund, sandte einen Stenographen, eine Anzahl Fahnen wurden gedruckt, an die Oeffentlichkeit gelangte nichts. Der Aufsatz über „Orvieto" blieb ein Unikum. Dafür aber reizten den „Stipendiaten eines unbekannten Großstaates" die künstlerischen Zustände des modernen Florenz derart, daß er sie, in einem Aufsatz in Hillebrands „Italia", einer von Spott und Satire funkelnden, als Zeitgemälde

Digitized by Google

noch heute wertvollen Kritik unterzog. Daß Bayersdorfer den Zusammenhang mit der Kunst der Gegenwart nicht verlor, dankte er dem Kreise seiner Florentiner Freunde, einem Böcklin, Hildebrand, Hans v. Marées u. a. Der berühmte Sammler und Kenner Baron v. Liphart, der Kunsthistoriker Cavalcaselle, dann Konrad Fiedler, Karl Hillebrand vervollständigten die geistigen Elemente, an denen Bayersdorfers Persönlichkeit reifte. Aus den köstlichen Briefen jener Zeit fühlt man heraus, wie wohl er sich, trotz vieler physischer Leiden und auch materieller Beengtheit in dieser Umgebung fühlte, in der sein Humor immer buntere und ergötzlichere Blüten trieb. Ein paar Humoresken, die 1896 auch gesammelt erschienen, zeigen die Anmut seines Formtalentes und die ironisch gefärbte Weltweisheit, zu der dieses ruhelose Herz sich damals durchzuringen begann.

Trotz der Zurückgezogenheit, die dem seltenen Manne das halbe Lebensglück bedeutete, war man doch mittlerweile auf die geheimen Verdienste des Kunstforschers aufmerksam geworden. Er wurde 1880 zum Konservator der Schleißheimer Galerie berufen, ein Posten, den er nach vier Jahren mit einem gleichen an der alten Pinakothek zu München vertauschte. Jetzt konnte er auch die Frau heimführen, der seine Liebe schon länger als ein Jahrzehnt gehörte, und den Sonnenschein häuslicher Ruhe genießen, den er so lange hatte entbehren müssen. Seine Bedeutung als einer der ersten lebenden Kunstkenner stand, besonders seit er in München selbst ansässig geworden war, allgemein fest. Und selten hat wohl einer über all sein geistiges Eigentum selbstloser, verschwenderischer verfügt. Mit vollen Händen teilte er aus, was andere mit eifersüchtiger Pedanterie zu wahren pflegen; jedem, der zu ihm kam, gehörte sein Rat, seine Hilfe. Aus dem Bestande gesicherter wissenschaftlicher Wahrheit herauszusondern, was auf Bayersdorfers Autorschaft zurückgeht, ist heute unmöglich. Den Werdenden vor allen stand er mit eifriger Güte bei; aus seinen Anregungen sprossen Dissertationen, Aufsätze, Spezialuntersuchungen in ungemessener Zahl hervor. Sammlern und Händlern leistete seine genaue Kenntnis des Bestandes an Kunstwerken sowohl der klassischen Periode wie der Neuzeit unschätzbare Dienste, seine unbestechliche Rechtlichkeit verbürgte jeden Erfolg. Auf zahlreichen Reisen vervollständigte er unermüdlich sein Wissen und hielt den befruchtenden Austausch mit den Fachkollegen aufrecht. Auch Morellis Angriffe, die in den achtziger Jahren in der kunstwissenschaftlichen Welt so großes Aufsehen machten, vermochten ihn nicht aus seiner literarischen Zurückhaltung herauszulocken, noch weniger aber seine Autorität dauernd zu schädigen. Seine Neigung, wie Wallenstein „nichts Schriftliches von sich zu geben", wuchs mit den Jahren. So blieben die Vielschreiber unter seinen Kollegen immer der besondere Gegenstand seines Spottes. Unter seinen eigenen Leistungen steht obenan die Herausgabe des Klassischen Bilder- und Skulpturenschatzes, die er für den Bruckmannschen Verlag gemeinsam mit seinem Freunde Franz v. Reber besorgte. Daneben ist eigentlich der von kongenialem Verständnisse getragene Aufsatz über Adolf Oberländer* allein zu nennen. Der Anteil, den er an der Gründung des Kunsthistorischen Instituts in

* Abgedruckt im diesjährigen Fastnachtshefte des Kunstwarts.

Digitized by Google

Florenz hat, sichert ihm, jetzt, wo das Bestehen dieser wichtigsten Pflegestätte deutscher kunstgeschichtlicher Forschung in Italien durch Reichsunterstützung gewährleistet ist, für alle Zeiten die lebendige Dankbarkeit seiner Fachgenossen.

Von Bayersdorfers Anteil an der künstlerischen Entwicklung der jüngeren Gegenwart wird man geschriebene Beweise vergeblich suchen. Wie er hier gewirkt hat, das blieb ebenso eine Kenntnis weniger Nahestehender, wie so manches, was die Historie ihm verdankt. Aber es bleibt darum nicht minder bedeutsam, daß viele von den Allergrößten, die der Gegenwart neue künstlerische Welten erschlossen, Böcklin, Hans v. Marées, Thoma, Hildebrand und Leibl, in ihm den Johannes Baptista ihres Schaffens verehren müssen. Die Saat, die seine beredte Bewunderung dieser Künstler schon zu einer Zeit ausstreute, da öder Akademismus oder charakterloses Kopistentum die deutsche Kunst regierten, hat heute hundertfältige Frucht getragen.

Es liegt ein besonders tragischer Zug darin, daß dieses wunderbar reiche und edle Leben hinabgehen mußte, ehe der faßbare Inhalt seiner Taten der Welt geschenkt werden konnte. Am 21. Februar 1901 erlöste der Tod den Neunundfünfzigjährigen von langen, schwersten Leiden, fünf Tage nur später als den alten Freund in Fiesole, dessen unsterblichen Ruhm er aus der Wiege gehoben hatte. Der letzte Akt des hundertmal erlebten Spieles setzte ein. Auf einmal erschien der Name des stillen Mannes in allen Blättern; der Lorbeer, den des Lebenden stolzer Spott stets abwehrte, häufte sich auf das frische Grab. Dem sofort lautwerdenden Wunsche, seine Arbeiten zu sammeln, aus seinem Nachlaß alles oft ersehnte Wertvolle nun endlich zugänglich zu machen, wurde bald entsprochen. Zwei Freunde Bayersdorfers, sein Schwager August Pauly und der Dichter Wilhelm Weigand, denen sich der Berliner Kunsthistoriker Hans Mackowsky anschloß, haben die Ausgabe seiner Schriften besorgt, die bei Bruckmann erschienen ist.** Den Band eröffnet eine Biographie aus der Feder Weigands, mit all der Wärme und vornehmen Eindringlichkeit geschrieben, die man bei solchem Anlasse von dem feinen Essayisten erwarten kann. Mackowsky behandelt dann auf 25 Seiten „Bayersdorfer als Kunstforscher und Aesthetiker", wobei die Entwicklung der künstlerischen Gesinnung in den letzten dreißig Jahren vielfach höchst interessant beleuchtet wird. Es folgen die größeren Abhandlungen und Aufsätze, einzelnes über Theater, Literatur und Kunst und eine Reihe zum Teil geradezu wundervoller Aphorismen. Die von Pauly ausgewählten 41 Briefe gewähren einen Blick in die verschwiegensten Tiefen der Seele dieses Mannes, der ein Dichter hätte sein können, wären Erhabenheit der Empfindung, Schöpferkraft der Phantasie und Beherrschung der Form dazu allein vonnöten. Den Schluß bildet die schöne Ansprache, die Pauly über der Aschenurne des Freundes an die Trauerversammlung richtete.

** **Adolf Bayersdorfers Leben und Schriften.** Aus seinem Nachlasse herausgegeben von Hans Mackowsky, August Pauly, Wilhelm Weigand. Mit zwei Bildnissen (von Böcklin und von Thoma). München, Verlagsanstalt F. Bruckmann, A.-G., 1902. Gebunden 16 Mk.

Digitized by Google

Neben Konrad Fiedlers Nachlaß und Flörkes Böcklin-Buch reiht sich jetzt, in der Bibliothek jedes Kunstfreundes verehrungswürdig, das Leben und Werk Adolf Bayersdorfers. Erich Hänel.

Deutsche Kunst um 1870.*

Wenn man, erfüllt von den Werken der alten Meister, den Blick der mitlebenden Kunst zuwendet, welcher wir, wenn sie uns auch keinen ungetrübten Genuß gewährt, doch als Zeitgenossen das regere Interesse zubringen, so treten uns Unterschiede so fundamentaler Natur entgegen, so unfaßbare Gegensätze, daß sie vor der theoretischen Kunsterkenntnis unwillkürlich schwere Anklage gegeneinander erheben. Diese sieht sich da vor eine unerbitterliche Alternative gestellt, welche sie durch keine Verrückung des Urteilsstandpunktes illusorisch machen und beseitigen kann.

Dort erkennt sie die sichere Führung einer großen Kunstanschauung, welche die Zeitalter beherrscht und sich am Gemeingut bestimmter Ideale in großartiger Einheit aller freien Geistesschöpfung offenbart, einer Kunstanschauung, welche alles individuelle Urteil der Zeit in sich begreift und auch das geringere Talent vor Verwirrung bewahrt und es über seine subjektiven Fähigkeiten emporhebt. Hier dagegen steht sie vor einer Kunst, welche nicht der notwendige und unbefangene Ausdruck der Kultur ihres Zeitalters, sondern mehr eine Geschmackssache, ein von der Bildung eklektisch gepflegtes Herkommen ist ohne die souveräne Abkunft aus einer herrschenden Kunstanschauung — ein die moderne Zivilisation dekorierender Anstrich, der einen angenehmen Reflex in das Leben wirft. Daher hier die ziellose Vielfältigkeit einer ausgedehnten und unsteten Produktion, die Verwirrung und Unklarheit der allgemeinen Absichten, die ruhelosen Versuche und Originalitätsbestrebungen dieser ihrer eigenen Führung preisgegebenen Künstler.

Dort das freie Schalten einer formbestimmenden und formbelebenden Phantasie, hier deren resignierte Lebensschwäche, stolz maskiert von einem hochmütigen Vertrauen auf das zu arrangierende Modell und dessen realistischen Schein. Dort also die Wahrheit des

---

* Es gereicht uns zur ganz besonderen Freude, den Lesern heute das wichtigste Stück aus der bei allen „Kunstleuten" berühmten Kritik vorlegen zu können, die Bayersdorfer 1874 unter der viel zu engen Ueberschrift „Neue Kunstbestrebungen in München" gelegentlich der Wiener Weltausstellung in der „Neuen Freien Presse" veröffentlichte — sie tönte in die damalige allgemeine Kunstverstimpelung wohl als der erste weit hallende Weckruf der Kritik. All die literarischen Kämpfer für eine „neue Kunst", die dann auftraten, sind, ob sie's erwähnten oder nicht, Bayersdorfers und sind insbesondere gerade der vorliegenden Kritik Schüler gewesen, die deshalb die Bedeutung eines kunsthistorischen Dokumentes hat. Nur hat Bayersdorfer schon viel weiter als fast alle seine Nachfolger gesehn, indem er insbesondere auch unser Verhältnis zu Frankreich auf das klarste bezeichnete und umschrieb, was wir von ihm lernen konnten und was nicht. Seine Ausführungen darüber schließen sich gerade an die hier wiedergegebenen Stellen an, sie auch noch abzudrucken, fehlt uns aber der Raum, — wen's interessiert, der möge in der Bruckmannschen Ausgabe nachlesen. Wir schließen uns Erich Hänels Empfehlung der ganzen Veröffentlichung auf das Entschiedenste an.

Digitized by Google

menschlichen Inhaltes unter jeder Bedingung, auch ohne Rücksicht auf die sachliche Glaubwürdigkeit, hier die trügerische Wahrscheinlichkeit des Aussehens, der sorgfältig angestrebte Schein der nüchternen Möglichkeit. Dort sind Inhalt und Form eine einzige Vorstellung, eine unteilbare Einheit, welche nur die Aesthetik zum Zwecke der Begriffsgewinnung theoretisch trennt; hier sind sie in der künstlerischen Konzeption wirklich geschiedene Faktoren, welche sich zu den äußerlichen Vorstellungen von Programm und Ausführung verflacht haben.

Und von diesem letzten Erkenntnismomente aus, das uns ungezwungen zu dem für das Verständnis der modernen Kunst so wichtigen Begriff des Programms hinüberleitet, gewinnen wir am leichtesten Einsicht in die ferneren Kriterien zur Erklärung dieser Erscheinungen. So sehr unsere Kunst sich im sozialen Ansehen zu heben und mit schirmender Würde zu umgeben gewußt hat, so wohnt ihr doch als freier Geistesübung nicht mehr wie der alten Kunst das Gefühl ihrer disziplinären Selbständigkeit inne. Unvermerkt hat sie ihre Autonomie an jene Lebensgebiete abgegeben, denen sie ihre Stoffe entlehnt, in deren Reproduktion sie sich nun als ewig unzulängliche Erklärerin willfährig abmüht. In welcher sicheren Größe steht ihr da ihr älteres Vorbild gegenüber! In unverrückter Majestät rafft jene Kunst die Außenwelt an sich heran, und sich als beseelende Macht fühlend, verleiht sie dem Stoffe die Bedeutung, nicht dieser ihr. Alle Erscheinung wird ihr, auch dort, wo sie sich der reinen Nachahmung bedient, niemals letzter Darstellungszweck, sondern bleibt ihr immer nur Ausdrucksmittel ihrer selbst, also mindestens ihrer intuitiven Erkenntnis des Objektes. Niemals ist ihr die Erscheinung Ursache zur Selbstentäußerung im Dienste der Darstellung. Sie behält also bei ihrer Vereinigung mit dem Stoffe den Schwerpunkt in sich. Die moderne Kunst aber hat ihn in den Stoff verlegt und hat sich freiwillig in dessen Dienst verloren. So treibt sie dahin ohne inneres Steuer, festgeklammert an das jeweilige Programm, mit dessen wechselnder Wichtigkeit sie hilflos steigt und fällt. Die Intelligenz des einzelnen Künstlers ist verurteilt, nach allen jenen Ersatzmitteln zu haschen, welche Reflexion und besondere Stoffwahl darbieten, damit seine Kunst durch den Prunk ihrer akzessorischen Eigenschaften den Mangel der wesentlichen zu verdecken imstande sei.

Daher bei den Alten das Begnügen in einem engen Bilderkreis und die fortwährende Befriedigung des Kunstgefühls am gleichen Gegenstand; heute die nie befriedigende Jagd nach neuen Stoffen, aus denen immer nur der Wunsch nach weiterer Ueberbietung hervorwächst. Erde und Himmel, Mythus und Geschichte werden ausgemessen, und gerne sammelt der Künstler seine Stoffe an jenen Grenzen des Wissens, wo Kenntnis und Forschung sich bescheiden und der Phantasie das Feld überlassen. Die Wahl solcher Stoffe schließt natürlich die Kunst nicht aus; aber eine wahre Kunst wird nicht unnötigerweise nach dem Reiz des Entfernten und Seltenen greifen, denn sie besitzt die Zaubergabe, auch das Nächstliegende mit dem höchsten Interesse zu erfüllen und am einfachsten ihre Erkenntnis des Ewigen zu offenbaren. Auch im engsten Stoffgebiet ist ihr die Formenwelt unendlich und sind ihr deshalb ihre Ausdrucksmittel unbe-

Digitized by Google

schränkt. „Ein guter Maler ist," wie Albrecht Dürer sagt, „*inwendig voller Figur*; und wenn es möglich wäre, daß er ewiglich lebte, so hätte er vermöge der inneren Ideen, von denen Plato schreibt, allewege etwas Neues durch seine Werke auszugießen." Bei den Alten freilich bewies die Kunst ihre Unerschöpflichkeit aus der Natur des Künstlers, heute sucht sie der Künstler außer sich in der ihn umgebenden Welt. Mit jedem neuen Bilde läßt er sich eine mit dem künstlerischen Berufe übernommene Geistesschuld prolongieren und will durch eine fortgesetzte Endlichkeit die Unendlichkeit seiner Kunst dartun.

So erscheint in Hinsicht auf alle prinzipiellen Erfordernisse eine Zwitterhaftigkeit der Phantasie als habituelles Leiden an unserer Kunst. Durch das Gefühl der Unzulänglichkeit seiner Intuition wird der Künstler zu einer weitgehenden Zuhilfenahme seiner spekulativen Fähigkeiten gedrängt. Er verlegt dann die anspruchsvollere Hälfte seiner Leistung in die außersinnliche Ideenassoziation im Auffassungsvermögen des Beschauers, welcher zu dem Glauben verleitet wird, er habe ein Raisonnement, eine Idee oder gar ein Prinzip gemalt gesehen. Es ist aber klar, daß in ein schlechtes Bild nicht minder die Vorbedingung zur Erzeugung überraschender und imponierender Ideenassoziationen eingeschlossen werden können, wie in ein gutes, und daß somit in der Erweckung irgend einer geistigen Schlußreihe keine Gewähr für den Kunstwert des veranlassenden Werkes bedingt sein kann. Der ideelle Effekt bürgt niemals für den künstlerischen Inhalt. Dieser muß sich auch bei den höchstmöglichen Absichten immer noch innerhalb der Grenzen des sinnlich Darstellbaren erschöpfen. Je mehr man ihn aus dem Gebiete der Sichtbarkeit verweisen will, umsomehr löst er sich in eine bloße Fiktion auf, deren schattenhafte Existenz noch dazu von der Aktion des jeweiligen Begreifens abhängt.

Unsere Künstler wollen nun gewöhnlich für etwas Abstraktes am Gegenstande in der Kunst die nicht vorhandene Sprache finden, während die Alten nur den Empfindungswert seiner sinnenfälligen Faktoren zum Ausdruck brachten, auch wenn sie allegorischen Inhalt behandeln oder sonst einen illustrativen Zweck verfolgen mußten. Die angesehene moderne Historien- und Genremalerei stellt aber ihre Absicht gerade am liebsten auf die Erregung intellektueller Schlüsse und Kombinationen, deren Prämissen, weil angenommenermaßen sinnenfällige, zum gehorsamen Träger eben die Bildform brauchen, sonst aber aus keinem Grunde künstlerischer Zweckvorstellung. Die sichtbare Darstellung ist dann nur veranlassendes Werkzeug zur Erzeugung eines nicht sinnlichen, reflektierten Inhalts, den die Alten unter ähnlichen Bedingungen deutlich und ehrlich durch Spruchbänder und Inschriften ausdrückten. Und in dieser Art von weltlicher Thesenmalerei, in solchen in die Kunstform eingekleideten Wissensfragmenten findet man heutzutage die „künstlerische Tiefe". Dagegen ruht die Tiefe eines Dürer und Michelangelo, welche Meister so gerne für diese Eigenschaft in Anspruch genommen werden, nicht in der Nachdrücklichkeit ihres Aussinnens und Zusammendenkens oder gar ihrer philosophischen Spekulation — dazu ist kein *Künstlertum* vonnöten — sondern *nur* in der Nachdrücklichkeit ihres *Sehens*, in

Digitized by Google

der Wucht und Fülle ihrer bildlichen Phantasie. Dort enthüllt sich ihres Geistes Unergründlichkeit. Das „Programm" des Kunstwerkes — als dessen Entstehungsursache im Bewußtsein und Willen des Künstlers — entwickelt sich bei den Alten nur aus den optischen Eigenschaften der Erscheinung; nur in diesen gewinnt es seine Bedeutung und hilft es seines Urhebers Eigenart und Größe bestimmen und begründen, nicht aber in einem durch die jeweilige Erscheinung erst zu veranlassenden Raisonnement des reflektierenden Verstandes. Das ganze Bildwerk mit seiner Formengewalt drückt sich mit einem Male der Seele ein und schlägt dort untrüglich die gewollte Tonart der Empfindung an, noch ehe sein Gedankeninhalt den Weg durch die Erkenntnis zum Bewußtsein vollendet und der sichtende Verstand die Verkörperung der „Idee" durch die Darstellung gebilligt hat. Ueberall bewährt sich dort die Macht der Intuition.

Wie ist das alles jetzt anders geworden! Wie ist an die Stelle der zwingenden Anschauung ein von der Reflexion konstruiertes Surrogat getreten! Wie klug und berechnend ist unsere Kunst gegen die unbefangene Größe der Alten! Wie laufen das ausgesonnene Programm und seine ostensible Verbildlichung fremd nebeneinander her, jedes für sich erdacht, keines das andere bedingend und nur durch des Künstlers Belieben aufeinandergefügt! Wie wenig zwingen die modernen Bilder die Phantasie zum Glauben an die Notwendigkeit ihrer konkreten Gestalt!

Wie begriffsstolz stellen sie sich vor uns und fordern voll Selbstbewußtsein den Verstand zur nüchternen Kontrolle ihres studierten Ideenganges in Konzeption und Durchführung auf, nirgends ihre ungebetene Begreifbarkeit verleugnend!

Wagen wir es doch, der Wahrheit ins Gesicht zu sehen. Halten wir einmal mit wachem kritischem Verstand Umschau unter unserer Kunstproduktion. Die Weltausstellung hat mit Tausenden von blendenden Bildern und Kunstwerken aller Art dem forschenden Geiste, der nach Selbsterkenntnis ringt, eine seltene Gelegenheit zur Betätigung, ein umfassendes und lehrreiches Material geboten. Da konnte man die Wurzel des Uebels, die Entartung des Kunstgefühls in allen ihren Varietäten, die sich förmlich statistisch hätten klassifizieren lassen, zur Genüge kennen lernen und alle die hochfahrenden Pseudoqualitäten an unserer Kunst welche durch sie hervorgerufen oder gefördert werden, bis zum Ueberdruß studieren.

Akademismus und Theater, Archaismen und Phrasen verkündeten sich da von den Wänden herab in lebhafter Konkurrenz-Anempfindung, und prätentiöse Imitation machte sich überall breit, vor allem aber der dünkelhafte renommistische Chik, der unter dem Anschein des Geistreichen und Freien die Natur gewissenlos brutalisiert. Unter hundert Fällen ist er kaum einmal das, wofür er sich gibt, das glückliche Resultat einer langen Kunstübung, welche in breiten, trefflicheren Intervallen erklärend über die Natur wegschreiten darf, sondern nur ein Zeichen altkluger Unreife und jugendlichen Hantierungsstolzes, nur der vorlaute Anspruch an eine nicht vorhandene künstlerische Einsicht und Technik. Er ist ein Danaergeschenk, das sich den jungen Malern, denen es zuteil geworden, zwischen das Auge und die Natur stellt und sie zu einem bornierten Virtuosentum

Digitized by Google

verleitet, welches der ehrfürchtig staunende Laie gewöhnlich für die Kunst selber hält, und das doch nur ein „Räuspern und Spucken" nach großen unverstandenen Mustern ist. So kommt es, daß viele gepriesene Maler ebensoviel zu verlernen hätten als zu lernen, wenn sie einmal eine probehaltige Kunstübung anstreben wollten.

Mit den genannten Eigenschaften nun sind unsere Künstler weniger mehr die Dichter als die Regisseure ihrer Bilder, die von ihnen wesentlich als Ausstattung gedacht werden. Sie wissen sie geschickt zu inszenieren, kehren die beleuchtete Front dem Publikum zu, und hinter der Bühne, wo der leitende Genius waltet, ist alles öde Maschinerie. Viele berühmte und glänzende Bilder sind aus solch einem unerquicklichen Bühnenraum von Künstlerkopf hervorgegangen. Ihr ganzes Aeußere ist dann ein Gebilde der rechnenden Absicht und nicht die unbefangene Oberfläche eines in natürlichem Wachstum hervorgetriebenen Geistesproduktes.

So läßt denn unsere Kunst eine Natur und Menschheit auftreten, welche das Bewußtsein ihres Exterieurs mit sich herumträgt, welche weiß, daß sie gesehen wird und wie sie sich ausnimmt, die sich vor dem Spiegel drapiert und jede Bewegung, jeden Ausdruck des Affektes einstudiert hat. Sie gibt uns im besten Falle den theatralisch verdeutlichten, nicht aber den in seiner Unbefangenheit belauschten, wahren Gemütsinhalt des Lebens. Menschen, Tiere, Bäume, Berge, Wolken: alles hat die Unschuld des unbewußten Daseins verloren und das Kleid der Affektation angezogen, alles kokettiert mit seiner Schminke von Effekten, wozu neuestens auch die von der Blasiertheit der Mode erhobene Effektlosigkeit gehört, gleichwie eitle Frauenzimmer selbst mit ihrer Trauer zu kokettieren wissen.

Wirklich läßt sich diese Kunst einer gefallsüchtigen Frau vergleichen, welche die Außenwelt als Folie ihres eingebildeten Wertes nötig hat, um zu vergessen, daß sie in sich selbst — ob innerer Armut — keinen Umgang mit sich finden kann. Gleich einer solchen sucht unsere Kunst mehr der Welt zu gefallen, als sich selbst zu genügen. Die Intentionen der Künstler zielen demnach vorzugsweise auf eine glänzende Außenseite ab, und die Berechnung auf den Schein — eine jenseits der künstlerischen Intuition liegende Verstandestätigkeit und also einen Faktor von sekundärer Wichtigkeit — spielt in ihrer Kunstproduktion die hervorragendste Rolle. Wer vor anderen geschickt kalkulieren, wer die längst entgeistigten Kunstgriffe besserer Tage raffiniert verwenden und mit allen äußerlichen Hilfsmitteln eine kluge Verschwendung üben kann, wird gewöhnlich als ein großer Künstler betrachtet und bringt es im allgemeinen Ansehen erfahrungsgemäß weiter, als das wirkliche Talent, das sich kühnlich dem sicheren Walten seiner künstlerischen Natur überläßt. Die hochgradige und eigenwillige, in ihrer künstlerischen Ueberzeugung gesinnungsstarke Individualität des letzteren steht selbstverständlich immer lange Zeit in Opposition zu der gewohnheitsträgen und langsam sich entwickelnden Fassungskraft der Menge, während die Produktion des schmiegsamen Modekünstlers sich auf annähernd gleichem Niveau mit dieser hält und zur nie versiegenden Quelle eines gemeinverständlichen Vergnügens wird.

Künstlerisch unflüssige oder wesentlich talentlose Naturen ohne

Digitized by Google

Intuition können deshalb in der Gegenwart zu Koryphäen anwachsen infolge eines größeren Bildungshorizonts, hochgehenden Wollens und durch die wohlüberlegte umfassende Ausnützung alles möglichen, außer dem künstlerischen Selbst liegenden Apparatus. Mit diesem umgibt sich ein solcher wie der Ritter mit dem Harnisch und bewegt sich dann als komplett gemachte Größe, der ersten einer, unter dem niedrigen Fußvolke der Maler. Wenn man ihm aber diese pompöse Atelierrüstung auszieht und ihn unter primäre Bedingungen stellt, ihn lediglich auf die Fähigkeiten seiner Phantasie, seines Auges und seiner Palette anweist, ist es mit der künstlerischen Präponderanz vorbei, und er ist ein so armer Schlucker wie ein anderer auch. Er ist eben nur im Harnisch ein Ritter. Kein Schöpferdrang nötigt ihn zur Ausströmung seiner Individualität, nicht aus dem eigenen Geiste schafft er ein Kunstwerk — denn dort springt bei ihm kein Quell — sondern aus den Durchschnittsvorstellungen der gebildeten Mitwelt, aus den Anregungen der modernen Ateliertechnik, welche die imposanteste Ausstattung ermöglicht, liest er sich die Ideentrümmer und artistischen Bestandteile zusammen, aus denen er sein geschlechtsloses Professorenwerk aufbaut. Die innerlich invalide Natur des mühevoll zusammengelernten Schaustückes ist dann verdeckt durch die konsternierende Prachthülle, deren befriedigendes Studium alle Fähigkeiten im Kopfe des lieben Publikums in Bewegung setzt, nur nicht den Kunstsinn.

Es hat auf der Ausstellung manches Professorenbild geglänzt, neben welchem ein Leierkasten keine schlechte Satire gewesen wäre, auf dessen Bettelteller chen man ein paar Groschen hätte werfen können für den armen Mann, der das schweißtriefende „Kunststück" hat machen müssen. In solch großmögenden Leistungen paaren sich hochfliegende Absichten und umgreifende Pläne mit der eklektisch-zahmen (anstudierten, nicht elementaren) Kunstanschauung des gebildeten Dilettantismus. Dieser ist herkömmlicherweise in allen mageren Kunstepochen das große Komplement des kleinen Restchens traditioneller Kunst und glaubte immer an große Aufgaben anknüpfen zu dürfen, weil er sie mit seinem Raisonnement umspannen kann. Man darf vor der Einsicht nicht zurückschrecken, daß der gebildete Dilettantismus gegenwärtig wieder einmal akademische Form angenommen, seine Kunsterkenntnis methodisch in beschränkende Schulbegriffe umgesetzt hat und beim Publikum widerspruchslos in die Achtung der Kunst eingerückt ist. Zu allen Zeiten hat er neben der Kunst eine große Rolle, und oft als der glücklichere Nebenbuhler, gespielt, weil er sich in die Kulturlücke, welche die zur Rast gegangene Kunst vakant gelassen hatte, geschickt und schulgerecht hineinzukonstruieren und an die Stelle der naiven Offenbarung deren anspruchsvolle Imitation zu setzen wußte. Leider muß man gestehen, daß solche Beobachtungen vorzüglich in der deutschen Abteilung der Wiener Ausstellung zu machen waren. Die französische Kunst, obwohl das allgemeine Gebrechen teilend, erschien doch noch viel disziplinierter und zünftiger. Eine sachgemäße Werktätigkeit scheint dort reine Traditionen länger bewahrt und die Phantasie in der Richtung auf das Darstellbare heilsam gebunden und gelenkt zu haben.

Digitized by Google

Der Wettkampf auf der Weltausstellung hat demnach trotz aller Anstrengung und Selbstverleugnung der deutschen Kritik nicht zu unsern Gunsten geendigt. Darüber sind alle Verständigen, auch die Künstler selbst, ohne Debatte einig geworden, und die kritische Schönfärberei patriotischer Berichterstatter, die das Gegenteil behaupten und beweisen wollten, war verlorene Liebesmüh'. Wir können die Schwächen und Verirrungen der französischen Kunst noch so beredt erörtern, noch so abschreckend hinstellen, wir werden dadurch die deutsche Kunst, die seit mehr als einem Jahrzehnt fast alle ihre Typen aus Frankreich bezieht, nicht besser machen, sondern nur in die geringschätzige Beurteilung mit verflechten.

Halten wir einmal Einkehr bei uns selbst und suchen wir uns klar zu werden über Tendenz und Inhalt unserer Kunst. Es nimmt uns nichts an unserer Selbstachtung, wenn wir offen gestehen, daß unsere heutige Kunst, die so gesegnet ist mit auftauchenden Talenten, die Tradition verloren hat aus der Zeit der großen und ernsten Bestrebungen mit spezifisch deutschem Charakter. Deutscher Humanismus und deutsche Romantik sind Hand in Hand von uns gegangen. Mit Schwind ist ein herrlicher Ausläufer unserer nationalen Kunst ohne Nachfolge ausgestorben; Peter Heß und Schnorr schieden vereinsamt aus einem entfremdeten Geschlecht; nur noch wenige Zweige grünen an dem verwelkten Baum, wie unser alter Hausfreund Ludwig Richter. Alles, was wir heute leisten, das einzelne Große und Treffliche, das wenige Gute, wie das viele Schlechte ist durchaus veränderten Charakters, ist in seiner geistigen und historischen Entstehungsgeschichte durch eine große Kluft von der weiland heimischen Kunst getrennt und hat seine ästhetischen Vorfahren in den verschiedenen Spielarten der französischen Kunst zu suchen, welche sich seit den vierziger Jahren entwickelt haben. Es wäre feiger Undank, dies leugnen zu wollen. Es liegt in solcher Erkenntnis ja kein Vorwurf; denn man kann in der neuen Art ein so großer Künstler sein als in der alten, und damals, als die deutsche Kunst zuerst nach den neuen und blendenden Eigenschaften der französischen haschte, lag in deren Erreichung ein wirklicher Fortschritt. Aber über der Begierde, sich das Fremde anzueignen, vergaß sie sich und verlor ihren heimatlichen Weg. So ist denn gekommen, daß man es jetzt als ein Moment kunstgeschichtlicher Einsicht aussprechen muß, daß in den Werken unserer Maler, die heute den Geschmack beherrschen, die Schöpfer und Meister der neuen deutschen Kunst nicht mehr nachleben. Cornelius und Rethel, Koch und Rottmann, sie sind dem importierten Geiste der modernen Malerei in keiner Weise wahlverwandt, und diese lernt von ihren Vorgängern nichts mehr.

Adolf Bayersdorfer.

Digitized by Google

Lose Blätter.

Gedichte von Karl Weitbrecht.

Vorbemerkung. Karl Weitbrecht hat jetzt eine zusammenfassende Auslese aus seinen verschiedenen Gedichtbüchern als „Gesammelte Gedichte" bei Adolf Bonz & Co. in Stuttgart herausgegeben. Der Aesthetiker und Literaturhistoriker Karl Weitbrecht, der Nachfolger Vischers auf dem Stuttgarter Lehrstuhl, ist denn doch auch über Württemberg hinaus vielen bekannt, der Erzähler und der Lyriker Karl Weitbrecht leider noch kaum. Vielleicht wird das jetzt anders — Weitbrecht selber meint das wahrscheinlich nicht, wir andern wollen's wenigstens hoffen. Statt die Gedichte dessen zu kritisieren, den man in gewissem Sinne den „letzten schwäbischen Dichter" (will's Gott: bis auf weitere) nennen könnte, wollen wir heute die Leser ein paar Blicke in seine Gaben selbst tun lassen. Auch wer zu Weitbrecht, dem Lyriker, nicht eben oft in ein warmes Verhältnis kommen kann, wird sich gewiß an Weitbrecht als dem poetischen Schilderer anderer Dichter erfreuen. Ist über Mörike und insbesondere über Keller Schöneres und Bezeichnenderes gesagt worden, als von Weitbrecht in dem ersten und dem letzten der folgenden Gedichte?

*

Eduard Mörike.

Der du, schon Greis, mit jugendfrischem Wort
Einst den verzagten Jüngling aufgerichtet,
Was du mir sprachst, lebt mir im Herzen fort,
In allem lebt's, was seitdem ich gedichtet.

Du sprachst: „Laß immer stauen sich den Bach
An schattenloser Blöße eine Weile!
Es ist nicht not, daß allezeit er jach
Stürmt durch Gestein und Wald in toller Eile.

Laß ihn nur stehn, hinträumend, schwermutvoll,
Von Algen und von Linsen übersponnen,
Und träumend zweifeln, was er will und soll —
Ihn speist ganz stille doch der ewige Bronnen.

Und plötzlich schießt er jubelnd wieder fort,
Springt über Felsen wie im Kinderspiele,
Tauscht mit dem Walde manch bedeutsam Wort
Und kommt zur rechten Zeit zum rechten Ziele.

So sprachst du, wiegtest lächelnd leis das Haupt,
Das edle Haupt mit seinen Silberlocken;
Getröstet hab' ich deinem Wort geglaubt
Und glaub' ihm noch, so oft mein Lauf will stocken.

Der deine kam schon lang zur seligen Rast,
Ich ziehe weiter auf bestaubten Wegen —
Doch wohl mir, daß du mir gegeben hast
Auf alle Wege deinen milden Segen!

Digitized by Google

Horizont.

Rieſenberge ſah ich ſteigen
Keck dem Himmel zu,
Um ihr Haupt den Wolkenreigen,
Leuchtend Firn und Fluh.
Aber all ihr mächtig Scheinen,
Aetherhell beſonnt,
Gab ich gerne um den einen,
Um den großen, ſtillen, reinen
Meereshorizont.

Meiner Heimat Hügel neigen
Sich ins Dämmerlicht,
Ihre ſchlichten Linien ſteigen
In die Wolken nicht.
Doch dahinter ſteht ein Scheinen,
Abendlich durchſonnt,
Und ich ahne fern den einen,
Unermeßlich großen, reinen
Weltenhorizont.

Spruch.

Brich kein Zweiglein an dem Hag,
Ohne dranzudenken,
Daß es ſeinen letzten Tag
Welkend dir muß ſchenken;
Daß es auf der ganzen Flur
So wird keins mehr geben,
Daß du jede Freude nur
Einmal kannſt erleben.

Nirgend mehr ein Sonnenſchein ...

Nirgend mehr ein Sonnenſchein,
Alles grau und ſtill,
Kaum ein Blatt noch rauſcht darein,
Das zur Erde will.

Kühle Luft und müde Ruh.
Alles geht ſo hin,
Langſam, klaglos, immerzu —
Ich ſo mittendrin.

Freudenarm und leidesſatt
Iſt mein Herz und ſtill —
Nur zuweilen rauſcht ein Blatt,
Das zur Erde will.

Digitized by Google

Wenn ich Abſchied nehme ...

Wenn ich Abſchied nehme, will ich leiſe gehn,
Keine Hand mehr drücken, nimmer rückwärts ſehn.

In dem lauten Saale denkt mir keiner nach,
Dankt mir keine Seele, was die meine ſprach.

Morgendämm'rung weht mir draußen um das Haupt,
Und ſie kommt, die Sonne, der ich doch geglaubt.

Lärmt bei euren Lampen und vergeßt mich ſchnell!
Löſche, meine Lampe! — Bald iſt alles hell.

Meiſter Gottfrieds Tod.

Nach eines langen Tages Müh' und Pein
Trat ich verdroſſen in ein Wirtshaus ein.

Ich ſetzte ſchweigend mich zum vollen Glas
Und lauſchte in mich ſelbſt, weiß nicht, nach was?

Und ſah, wie nach verlorenem Sommertag
Die Nacht jetzt vor der offenen Türe lag. —

Am runden Tiſch dort ſaßen ſie beim Spiel,
Darauf ein augenquälend Gaslicht fiel.

Und einer warf herüber mir ein Wort,
Der mich erkannt, und ſpielt' indeſſen fort:

„Der Gottfried Keller ſtarb heut Nachmittag!"
Das traf mich nicht wie jäher Donnerſchlag;

Ich wußt' es ja, daß er verreiſen wollt',
Und 's war mir nicht, als ob ich weinen ſollt'.

Ich wußte, käm' er jetzt — mit Seelenruh
Spräch' er zu jenen Spielern: „Spielt nur zu!

„Das Tödlein hat ſchon lang nach mir gezielt,
Mir iſt's ganz recht, daß ihr ſo weiter ſpielt!"

Und dennoch war mir's bei des Spielers Wort,
Als wär' mir in der Seele was verdorrt,

Als fiel' mir etwas in den See hinab —
Ich weiß nicht mehr, was ich zur Antwort gab.

Ich glaub', ich hab' was Dummes gar geſagt
Und dann zerſtreut nach meiner Zech gefragt,

Digitized by Google

Und dann mir noch einmal ein Glas bestellt — —
Das Gaslicht flimmert und die Karte fällt;

Nun ist das Spiel zu End; sie trinken aus
Und sprechen noch etwas und gehn nach Haus.

Am Billard auch der Kugeln heller Prall
Verstummt; die Lichter löschen überall.

Nur Eine Flamme noch ins Glas mir blickt,
Die Kellnerin am Schenktisch drüben nickt.

Und wie sie aufschaut und mein Glas ist leer,
Bringt sie mir ungefragt ein neues her

Und stellt zurecht den Teller noch mit Brot
Und spricht dabei: „Ja, ja, nun ist er tot!"

Ich sah sie an und sagte auch: „Ja, ja!"
Und schweigend saß sie dort und ich saß da.

Und durch die offne Türe sah die Nacht
Und fragte leis: „Nun, hab' ich's recht gemacht?

„Hast du verwunden deines Tages Pein?
Kannst du, wie er, nun stille, stille sein?

„Den hab' ich, wenn er mir am Halse hing,
Gepreßt, daß ihm der Atem schier verging.

„Den hab' ich in die Tiefen schau'n gelehrt,
Von wo mit heilen Knochen keiner kehrt.

„Er hat hinunter steten Blicks geschaut,
Und was er sah, nur mir allein vertraut.

„Und aus dem Mantel, den ich um ihn schlang,
Ist er hinweggeschlüpft mit Sang und Klang;

Und hat der Sonne in das Angesicht
Geraden Augs geschaut, wie Licht in Licht;

„Und hat geschöpft aus ihrem Ueberfluß
Hinüber in die Seelen Guß um Guß;

Und was im trüben Dämmer mürrisch sitzt,
Hat er mit einer Handvoll Licht bespritzt,

„Wie man im See beim lustigen Bade tut,
Wenn Sonnengold in jeder Welle ruht.

„Und war nur einer für das Licht nicht blind,
Ob auch ein Narr, der freut' ihn wie ein Kind.

Digitized by Google

„Er lud sie ein in Gottes Freudensaal,
Des Lebens arme Narren allzumal.

„Doch wer die liebe Sonne hat gehaßt,
Den hat er sich am rechten Ort erpaßt.

„Und sicher ihm ins wurmige Herz und schnell
Den Pfeil gejagt, als wie dem Vogt der Tell.

„Stand wo ein Kind am Wege, bleich und bang
Dem streichelt' er gelind die hohle Wang'

„Und steckt' ihm etwas in die magre Hand,
Ein Stückchen Hausbrot oder Engelstand.

„Wo Männer aufrecht standen in der Wehr,
Schwang er ein seiden Banner drüber her.

„Wo einer einsam saß beim sauren Wein,
Dem streut' er würzige Rosenblätter drein;

„Und wo ein irrend Herz im Elend brach,
Dem wischt' er von der Totenstirn die Schmach.

„Er hat gewußt, was Erdenjammer ist
Und wie das Leben an dem Leben frißt.

„Doch wenn er klagte, war es Melodie;
Geheult wie feige Hunde hat er nie.

„An Gottes Tisch hat allzeit er geglaubt,
Was auch der Teufel von dem Tisch geraubt.

„Und als er g'nug den Andern ausgeteilt,
Da ging er weg und hat nicht sehr geeilt;

„Hat einen Gruß der Sonne noch genickt
Und schon wie träumend sich zum Schlaf geschickt.

„Er kam zu mir und sprach: „„Da bin ich jetzt!
Vor dir auch hab' ich niemals mich entsetzt.

„Nimm mich in deinen Mantel wieder sacht
Und sei mir eine schöne gute Nacht!““

— So sprach die Nacht dort an der offnen Tür,
Da trank ich leer und macht' mich still herfür;

Und ging den Weg, den oft der Gottfried ging,
Und hört' aus jedem Stein ein leis Gekling;

Und kam ans Haus, drin stumm der Meister lag,
Und sog den Rosenduft vom nächsten Hag;

Digitized by Google

Und sah empor am eingeschlaf'nen Haus —
Da kam ein Mann und löscht' Laternen aus.

Zum Himmel lenkt' ich meinen Blick empor:
Den ewigen Reigen schritt der Sterne Chor.

Und weiter ging ich meinen nächtigen Gang,
Aus ferner Schenke tönte noch Gesang.

Der wallte festlich an der Gärten Rand:
Es war Herrn Gottfrieds Lied vom Vaterland.

Rundschau.

Allgemeineres.

● Julius Lohmeyer ist gestorben. Während des großen Kriegs ward sein Name der weiteren Oeffentlichkeit zum ersten Male bekannt, als man erfuhr, daß viele der frischesten Kriegsgedichte im „Kladderadatsch" ihn zum Verfasser hatten. Bald gründete er und leitete ihr Dasein lang die „Deutsche Jugend", das erste wahrhaft künstlerisch, will sagen: edeln Lebens voll geleitete Jugendblatt des deutschen Volkes, das bis auf den heutigen Tag nicht übertroffen, nein, nicht einmal annähernd wieder erreicht worden ist. Krankheit und Ungunst des Glückes ließen ihn dann lange Zeit zu keiner Wirkung kommen, die ganz seinen besondern Fähigkeiten entsprach, wenn auch liebenswürdige Dichtungen von ihm erschienen. Fast ein Greis, gründete und entwickelte er endlich noch seine „Deutsche Monatsschrift". Zu den Bereicherern durch die Tiefe der Einsicht gehörte Lohmeyer nicht, er war kein Problemlöser, war auch kein Problementdecker, er sah im Gegenteil über Probleme oft leicht hinweg. Er hatte vielleicht zu wenig Schwergewicht in sich gegen den Auftrieb durch seine innere Heiterkeit, und gegen sein Bedürfnis, Gutes zu erweisen. Vielleicht auch zu wenig Bewußtsein von der Härte des auch über Freundschaft und Liebe gebietenden Sachzwanges. Deshalb gab allen, die ihn persönlich kannten (und es sind wenige von so vielen persönlich gekannt worden) der Mensch Lohmeyer noch mehr als der Schriftsteller mit. Im Verkehre mit diesem Menschen erschienen seine Schwächen als Liebenswürdigkeiten, seine Vorzüge aber schienen nicht nur, sondern waren so groß, daß eine alle erwärmende seelische Schönheit über dem im Dulden Ergebenen, im Arbeiten Heiteren, im Helfen Freudigen lag. Es war wirklich, als leuchtete und wärmte ein besonderes, ein eigenes Lohmeyersches Sönnchen in dieser Brust. So war er durch sein Leben ein Beispielgeber wie wenige, und keiner mag's abschätzen, wie viel er dadurch wieder erquickend und ermutigend auf andre Vertreter frommen und frohen deutschen Geistes gewirkt hat.

Literatur.

● Beispiele des einfachen Satzes, für fleißige Dichtschüler aufgestellt.

1. Das Buch des Verrates beginnt mit den Worten: „Unsere Zeit . . ."

2. Der Realismus kann gehn, er hat ihren Dienst getan.

3. Schwan, kleb an! (Einem jungen Dichter ins Stammbuch von Konrad Streber.)

4. Ich glaube an einen allmächtigen alleinberühmtmachenden internationalen Konsumverein.

5. Die Deutschen haben einen heiligen Berg, namens Montmartre.

6. „Das Land der Skythen mit der Seele suchend." (Aus: „Iphigenie in Berlin".)

Digitized by Google

7. Zeitgeist gegohren: Theaterdirektoren.

8. Die Schnecke ist der Husar des Kohlgartens. (Variation über das Thema: Der Roman ist das Epos unsres Jahrhunderts.)

9. Es ist Lessings unsterbliches Verdienst, durch Beseitigung Corneilles den Weg für Yvette Guilbert freigemacht zu haben.

10. Es genügt nicht immer, blödsinnig zu tun, um geistreich zu sein.

Carl Spitteler.

● „Jena oder Sedan?" Roman von Franz Adam Beyerlein. (Berlin, Verlagshaus Vita, 2 Bde., 8 Mk.)

Die Antwort Beyerleins auf die Frage des Titels ist, daß die Entwickelung des deutschen Heeres auf ein neues Jena hinauslaufen müsse, wenn keine Aenderung in der Richtung, keine Anpassung der leitenden Kräfte an die gewandelten Zeitverhältnisse eintrete. In diesem Sinne ist das Buch „dem deutschen Heere" gewidmet als die ehrliche Mahnung eines selbständigen Beobachters von beträchtlichem schriftstellerischem Talent, eines Mannes, der unbefangen das Leben innerhalb wie außerhalb der Kasernmauern in natürlicher Wechselwirkung sieht, und diese Wirkung von freiem und weitem Standorte aus sorgfältig wertet und bucht. Er bucht sie, wie gesagt, überwiegend zu Ungunsten des Heeres und damit des Landes, das er liebt, wie er in einer nachträglichen Vorrede ausdrücklich versichern zu müssen glaubt. Die Versicherung ist meines Erachtens überflüssig, wie überhaupt die ganze Vorrede, aus der wir erfahren, daß „Daily Mail" den Verfasser einen Sozialisten nennt, während der „Gaulois" sein Werk als von einer edlen und vaterländischen Begeisterung eingegeben bezeichnet.

Wir haben einen Standesroman vor uns mit der unzweideutigen Tendenz zur Besserung bestehender Verhältnisse. Damit scheidet das Werk aus dem engeren, dem rein künstlerischen Kreise der Dichtung aus. Der Verlust an dauernder Wirkungskraft wird aber soweit, wie das überhaupt möglich ist, durch die erhöhte Zeitbedeutung des Romanes ausgeglichen. Sein schriftstellerischer Wert ist durch die breite Anlage des Ganzen, durch die einläßliche Treue und Sorgfalt in der Einzelschilderung ungewöhnlich; es verdient auch in dieser Beziehung eine Beachtung, die man ihm einstweilen wohl mehr aus anderen Gründen entgegenbringt. Beyerlein schildert umständlich, gleichsam in drei Stockwerken übereinandergebaut, das Leben der Mannschaften, Unteroffiziere und Offiziere einer kleinen Garnison. Einzelne Typen, überwiegend sympathische Gestalten stehen im Vordergrunde. Unter den Mannschaften Vogt, der geradsinnige Bauer; der Wachtmeister Schumann, der sich nach achtzehn Jahren noch kaum von seiner Batterie trennen kann; Leutnant Reimers und sein Freund Güntz, der eine ein ernst-grübelnder Idealist, der andre ein energischer Praktiker. Schließlich der Oberst, ein gediegener Charakter aus der alten Schule. Der Verfasser zeigt nun, wie diese tüchtigen Elemente durch falsch angewendete Mittel in der Gesinnung gewandelt, durch schlechtere Männer ersetzt oder hinausgedrängt werden. Vogt, der für ein entschuldbares und allgemein entschuldigtes Vergehen eine übermäßig harte Gefängnisstrafe verbüßen muß, wird Sozialist. Schumann wird durch einen Ehebrecher, Spieler und Dieb, der außerdem freilich strammer Soldat ist, abgelöst. Reimers, durch die Einsicht in die Unhaltbarkeit seiner Ideale wenigstens mitbestimmt, erschießt sich. Güntz nimmt seinen Abschied, weil ihm die parademarschmäßige Gleichmacherei, der Drill bis ins Tz hinein unsinnig und unerträglich wird. Der Oberst wird versetzt, dank seines Ansehens beim Landesherrn nach oben hin, aber

Digitized by Google

an seine Stelle tritt ein widerwärtiger Streber. Das Regiment, dessen Organismus zu Beginn leidlich gefestet und nur erst in einzelnen Teilen brüchig erschien, befindet sich am Ende auf dem deutlichen Parademarsch in analoge Zustände der Haltlosigkeit, des Zwanges und der Unfreude hinein, wie sie für die Zeit vor Jena bezeichnend waren. Die Streber und Gecken sind obenauf, der dekorative, der dekorierte, der ruhmredige und glattzüngige Offizier hat das Wort. Bestechliche servile Unteroffiziere, erbitterte Mannschaften, die ganz von selber der Sozialdemokratie zuwachsen — das ist das traurige Ende von Beyerleins Liede.

Daß die Tendenz den anspruchsvollen Leser etwas stört, erklärt sich mir weniger aus ihrem Dasein an und für sich — aus irgend einem Anschauungswinkel der Welt oder des Lebens muß ja der Künstler, auch der größte, doch schauen und schaffen, und damit auch die Dinge in bestimmtem Sinne für seine höhere Wirklichkeit werten. Sondern mir scheint: Beyerlein ist trotz genauer Sammlung typischer Einzelheiten, trotz Verarbeitung dieser Einzelheiten zum Extrakt, zur einheitlichen Idee nicht zur dichterischen Wiedergeburt dieser Idee gelangt. Dieses dritte Stadium des Schaffensvorganges aber, das eigentliche Gestalten, gibt den Dingen ja erst die zwingende Anschaulichkeit und damit die dichterische Wahrscheinlichkeit, in der selbst eine Menge von einzelnen Unwahrscheinlichkeiten ohne Widerspruch aufgehen kann. Bleibt diese Gestaltung, die Synthese aus, so zeigt sich, wie hier, wohl eine analytisch unanfechtbare, geordnete Ansammlung lebensvoller Einzelheiten, aber es macht sich auch bemerkbar, daß sie von außen her, durch eingeschobene theoretische Erwägungen ihre Wertung empfangen. Das gibt auch Beyerleins Werk für mich den im unerfreulichen Sinne tendenziösen Charakter. Trotzdem möchte ich es auch in dieser Beziehung nicht viel tiefer als Omptedas Standesromane des deutschen Adels oder Polenzens Agrarromane stellen. Wir haben kein Buch bisher, das ein so bedeutsames Milieu wie dasjenige des modernen deutschen Heeres so sachlich, ehrlich und umfassend schilderte und so wichtige Probleme behandelte wie dieses. E. Kalkschmidt.

● Gelegentlich des endgültigen Verzichtes Schwedens auf Wismar ist es für einen, der nationaler „Repräsentation“ auch ohne Hurrabegleitung guten Eindruck wünscht, etwas unerquicklich zugegangen. Schön, die Schweden konnten nicht anders handeln, als sie taten, aber wie taten sie was sie tun mußten! Die Worte in ihren Parlamenten jedenfalls waren durchaus edel geprägter Ausdruck eines vornehmen weiten Empfindens übers Meer hinüber von Volk zu Volk. Dagegen die Antwort des Wismarer Bürgermeisters! Trocken wie Kanzleipapier und ungeschickt, als hätte ein Kalkulator vom Frühling zu schreiben. Schließlich der Wunsch, daß der Wunsch der Schweden in Erfüllung gehen, das heißt: daß es uns, denen in Wismar, gut gehen möge. O weh, o weh, es war wirklich für einen Deutschen zum Rotwerden. Wir haben zwar gar keinen Grund, den Wismarer Bürgermeister für einen Banausen zu halten; die Aufgabe wird ihm einfach zu ungewohnt gewesen sein. Im letzten Grunde aber sind auch Erscheinungen wie diese doch wohl nur Zeugnisse für den niedrigen Stand unsrer literarischen Kultur, die selbst wo sie vorhanden, doch nicht mit dem Leben verwachsen, doch auch ihrerseits „Drahtkultur“ ist.

Theater.

● Münchner Theater.

Nun haben auch wir in München Sarah Bernhardt zu sehn bekommen. Ich kann's nicht ändern,

Digitized by Google

ich muß es von vornherein gestehn: mich persönlich hat nur äußerster Skeptizismus gegenüber dem Weltruhm der Tragödin vor einer argen Enttäuschung bewahrt. Von ihren „klassischen" Leistungen in der „Phädra" sehe ich dabei ganz ab, über die scheint unsre ernstere Kritik ohnehin so ziemlich einer Meinung zu sein: die lebensfremde, konventionell-gebundene Theatralik der Franzosen widerspricht da an sich unserm Empfinden zu sehr. Aber ich für mein Teil gewann auch aus der Vorführung ihrer am meisten bewunderten Rolle, der Kameliendame im Dumasschen Stück, den Eindruck einer tieferen Echtheit doch nicht. So lange es sich nur darum handelt, die Halbweltdame in ihrem Milieu, in ihren Lebensgewohnheiten, in ihrem „berufsmäßigen" Benehmen gegen die Männer zu charakterisieren oder uns die der Schwindsucht Verfallene in ihrem hilflosen Schmerz von der *sensitiven* Seite vor Augen zu führen, ist Sarah Bernhardt vorzüglich, gibt sie sich mit Temperament und einer vollendeten Natürlichkeit, die einen stellenweise sogar zu ergreifen vermag. Stellenweise, denn selbst hier verrät sich die Virtuosin, die vor allem an die Wirkung ihres „Ichs" denkt, so daß sie darüber zu einem *völligen* Aufgehn im Darzustellenden doch nicht gelangt. Wie oft „vergaß" z. B. die Sterbende des letzten Aufzugs in plötzlich „normalen" Bewegungen ihre nervöse Hinfälligkeit, die erst dann wieder zutage trat, wenn sich die Handlung effektvoll *hob*, wenn sie mit der Gelegenheit zur Glanzleistung also die Darstellerin wieder stärker an ihren Zustand erinnerte. Ganz unwahr aber, ja geradezu unerträglich sentimental wirkt die Sarah für mein Empfinden, wenn sie über sensitive Zustände hinaus eine tiefere, geistig-seelische Erregung verkörpern will. Da säuselt sie und tremoliert sie, da ist sie nur zu rasch bereit zu Schauspielerstückchen wie „schmerzlich mit gehobenen Brauen" die Augen zuzudrücken, „bohrend in den Schmerz" hineinzustarren usw., ganz nach der allerältesten und trivialsten Schablone, wie wir sie von Theater und Roman her auch bei uns in wechselweiser Befruchtung kennen. Nun hängt ja allerdings das Sentimentale dem Stück an sich schon an, dennoch hat Dumas meines Erachtens in der Kameliendame, in der Kokotte, die sich mit feinem menschlichem Empfinden vergebens aus dem Sumpf heraussehnt, ein Stück wahren Lebens wenigstens im Kerne genügend fest gefaßt, daß ihn eine echte Künstlernatur viel reiner hätte herausheben können, als es die Sarah tat. Die Sache verlohnt des Hinweises, weil wir überall da, wo es sich um den Unterschied zwischen Künstlichkeit und Kunst handelt, unsre Meinung bei der Verschiedenheit der Anschauungen auf diesem Gebiete, nicht deutlich und oft genug sagen können.

Leopold Weber.

Musik.

§ *Einblicke in eine Sängerseele*, die recht lehrreich sind, veröffentlichte die Wiener „Zeit" mit Aufzeichnungen aus dem Tagebuche des verstorbenen Baritonisten Reichmann. Es sieht im Geiste der verhimmelten Lieblinge des Publikums wirklich sonderbar aus. Und dabei war Reichmann einer derjenigen, die in Bayreuth noch unter Wagner mittun durften. Geistige Probleme seiner Aufgaben, innere Erlebnisse, tiefere Dinge überhaupt werden mit keiner Silbe berührt, dagegen verzeichnet er getreu, ob er „bei voce" war und ob und wie oft er gerufen wurde. „Phänomenal bei voce, Riesentriumph, unzählig gerufen, Kritik famos, Herrgott, ich danke dir für so viele Gnade" — das ist geradezu typisch für diese Schlagwortmemoiren. „6. Juli, Berlin. „Trompeter" (von Säckingen). Diese Schandoper brachte mit meinem

Digitized by Google

Namen ein übervolles Haus ... Trotzdem, solche Häuser zu machen ist wirklich rührend." „Am 8. Mai. Hans Sachs. Brillant bei Stimme bis zum Ende. Nur nachmachen!" — „31. Oktober. Tell. Brillant bei Stimme. Gedonnert. Das lieben sie halt." — „Auch für eine schlechte Aufgabe muß man aus Respekt vor dem Publikum sich ganz hingeben." „Fräulein X., Brunhilde. Geht letzten Akt, als ich viermal sie mitnahm, plötzlich allein vors Publikum. Na, so was! Frech! Wird nicht mehr anständig behandelt. Unnahbar." „Am 12. Dezember. Hans Sachs. Großer Abend trotz X's Gemeinheit in der Musikalischen Presse, die mich so erregte, daß ich Vormittags helle Tränen weinte. Eine Schande mit 48 Jahren! Fluch auf dein Haupt!" „Jetzt wird jeder Applaus auf offener Szene niedergezischt, auch ohne Claque. Was tue ich nach den Aktschlüssen mit den 6 bis 8 maligen Rufen!?" — „1896 Holländer in meiner Vaterstadt Rostock zum erstenmal. Es berührte mich wunderbar, die 1000 Mk. an einem Abend zu erhalten, wo meine gute Mutter manchmal mit 40 Pfg. das Mittagsbrod herstellte." „14. Dezember. Konzert blinde Kinder. Habe mich geschämt, das Geld zu nehmen. Wenn ich genug habe, gebe ich's wieder zurück". „19. Oktober. Nelusko. Meyerbeer — du wirkst nicht mehr." „22. April. Wanderer. Brillant bei Stimme. Da hat man aber im Wanderer nix davon." Vielleicht heilt den oder jenen das Lesen solcher Herzensergüsse von der Ueberschätzung unserer Bühnengrößen. Es sind meist harmlose, aber wirklich leider auch vielfach beschränkte und kleinliche Menschen, weil sie ja meist nicht der innere Beruf, sondern der äußere Zufall eines geeigneten Kehlkopfes zum Vermittler, zum sogenannten „Künstler" macht.

Worauf es ankommt, darüber belehrt gar schön ein Beispielchen aus Posen. Das Trompeterkorps der Regimentskapelle des dortigen Jägerregiments zu Pferde empfiehlt sich zu Konzertengagements mit dem Bemerken, es sei das einzige seiner Art, und dann heißt's weiter: „Diese Uniform besteht aus grünem Waffenrock (Koller), grüner Hose und weißer Mütze mit grün und gelber Einfassung, oder auch in langen gelben Kürassierstiefeln und weißen Beinkleidern. Letztere fällt dem Publikum ganz besonders ins Auge, und wir beabsichtigen deshalb, in dieser Uniform aufzutreten. Das Honorar für das Konzert richtet sich nach der Wahl der Uniform, in grüner langer Hose 250 Mk., in langen gelben Stiefeln 300 Mk. Es würde sich im gegenseitigen Interesse empfehlen, letztgenannte Uniform zu wählen." Wer wagt es, das zu bezweifeln? Wer die grüne lange Hose wählt, steht sich selbst im Licht, wer was von Kunst versteht, wählt lange gelbe Stiefeln. Aber wolle nicht spotten, Leser — steht im Prinzip der unterzeichnende Stabstrompeter anderswo, als mit seinem Wagner-Festklimbim der Herr Kommerzienrat Leichner in Berlin?

Bildende und angewandte Kunst.

Constantin Meuniers Denkmal der Arbeit. Ein Aufruf.

Als Meunier durch die Ausstellungen in Paris, in Dresden und Berlin zu hohem Ruhm und zu reicheren Mitteln gelangt war, machte sich der Fünfundsechzigjährige ohne Auftrag daran, das Werk auszugestalten, das sein plastisches Schaffen zusammenfassen sollte. In einer Arbeit von fünf Jahren entstand das „Denkmal der Arbeit". Vor Jahresfrist war es der Vollendung nahe, aber die Verhandlungen mit dem belgischen Staat über Ausführung und öffentliche Ausstellung zerschlugen sich, größtenteils wohl mittelbar infolge der Parteikämpfe dortzuland. Meunier warf das Scheitern seiner größten Lebensarbeit so nahe vor ihrer

Digitized by Google

Vollendung aufs Krankenlager. Dann hörte man, der dänische Mäzen Jacobsen wolle die Ausführung für Kopenhagen ermöglichen. Auch daraus ward nichts, und nun kommt die klägliche Kunde, das Monument, das so durchaus für Wirkung im Freien gefühlt und gestaltet ist, werde als Ausstellungsgegenstand in geringer Ausführung und von vornherein zerstückelt im Modernen Museum zu Brüssel „untergebracht" werden.

Also im Vaterlande des Meisters scheint es nicht möglich, dem Werk einen Platz an der Sonne zu verschaffen. Auch in Deutschland nicht? Meunier hat einmal gesagt: „Ich bin kein Belgier, ich fühle mich als Deutscher." In seiner Gestaltungsart und vor allem in seinem Geist ist seine Schöpfung in allen Tiefen germanische Kunst als Ausdruck. Und größer und monumentaler ist der vielleicht ernsteste Gedanke unserer Tage, der Gedanke von der Würde der Arbeit, ist der innerlichste Gehalt der über jedem Parteileben erhabenen sozialen Gefühle, die große schlichte Menschheitsempfindungen werden, noch nie zu sichtbaren Gebilden geformt worden. Es handelt sich um das krönende Lebenswerk eines bildnerischen Genies, um eine der wenigen schier einmütig anerkannten künstlerischen Hauptschöpfungen unserer Zeit. Es ist schwer zu verstehen, daß nicht schon lange ein Wetteifern auch deutscher Städte um den Besitz dieses Denkmals entstanden ist, daß in den Großstädten am deutschen Niederrhein und in Westfalen sich noch keine Hand und kein Mund darum geregt hat. Wo hätte dieses Denkmal der Arbeit eine bessere Stätte, als dort? Im ganzen Eisen- und Kohlenlande am Rhein wär' auch auf deutschem Grunde der rechte Boden für dieses Werk.

Das „Großzügige", das an der rheinischen Industrie so oft und mit so gutem Rechte gepriesen ist, sollt' es bei dieser Sache versagen? Wir wissen ja, daß es genug Fürsten und Feldherren der Arbeit am Rheine gibt, denen der Blick in die Weite zeigt, was hier gewonnen werden kann. Wird eine deutsche Stadt den Weltruhm gewinnen, in ihren Mauern Meuniers Monument der Arbeit zu errichten? Unser Dürerbund wenigstens wird auf allen Wegen, die er beschreiten kann, für dieses Ziel zu wirken suchen.

Carl Meißner.

● **Berliner Kunst.** Die Ausstellung der Berliner Sezession.

Oft, wenn ich durch eine moderne Ausstellung gehe, kommt mir der Gedanke, was wohl einer der alten Meister sagen würde, wenn er diese Arbeiten der jüngsten Generation sähe. Gesetzt, Lionardo hätte sich über die ungeheure Verschiedenheit der künstlerischen Auffassungen und Ideen seiner und der heutigen Zeit hinweggesetzt und würdigte allein das Problem, das im Brennpunkte der modernen Kunst steht, so spräche er vielleicht: „Ich sehe wohl, daß ihr einige Beobachtungen über die Erscheinungen und Wirkungen des Lichtes gemacht und einige neue Mittel gefunden habt, um sie darzustellen. Allein ihr seid maßlos wie die Tiere, die, wenn ein Trieb sie beherrscht, alles andere darüber vergessen; ihr seid wie ein Trupp von Soldaten, der ein kleines Vorpostengefecht gewonnen hat und wenn er sich zügellos auf die geringe Beute stürzt, leicht von dem zurückkehrenden Feinde überrascht und geschlagen wird. So seid auch ihr, als ihr kaum die ersten Schritte auf dem Wege zu einer neuen Wahrheit gemacht hattet, von dem alten Feinde der Unwahrheit hinterrücks wieder überrumpelt worden. Wißt ihr denn nicht, daß das Reich der Finsternis ebenso groß ist, wie das der Helligkeit, daß der Schatten ebenso mächtig ist, wie das Licht, und daß allein ihr Wechsel, ihr Kampf wohltätig und erfreuend sind? Ihr stellt das Licht nicht im

Digitized by Google

Kampfe mit dem Schatten dar, sondern ihr stellt ein Licht dar, das siegreich ist ohne Kampf, ein tyrannisches und gewaltsames Licht, das nicht Leben erzeugt und nährt, sondern das Leben auffrißt. Ihr kennt keine Bäume, keine Wolken, keine Gesichter, kein Fleisch, keine Pflanzen mehr. Es scheint euch unbekannt, daß es das Verhältnis ist, worauf die Wirkung der Malerei beruht. Nur durch den Gegensatz der Farben vermögen wir ihnen Licht, Kraft und Tiefe zu geben; nur durch den Gegensatz zwischen Licht und Schatten vermögen wir die Macht und die Schönheit des Lichtes zu deuten. Ein kleines Licht von großer Kraft ist wirksamer, als ein großes Licht von wenig Leuchtkraft. So verschwendet ihr eure Mittel, ohne eine Wirkung zu erreichen; und indem ihr im Dienste der Wahrheit zu arbeiten glaubt, werdet ihr unwahr."

Man hat diesmal auf die Sezessions-Ausstellung einige Werke von Manet gebracht, von denen die Freunde dieses Malers sagen, daß sie zu seinen guten Arbeiten gehören. Ich glaube nicht, daß die, die als die Erben und Fortsetzer des Werkes Manets auftreten, sich damit einen guten Dienst erwiesen haben. Manet war ein Mann, der nach vielen Versuchen zu der Erkenntnis kam, daß er mit den Alten in der Art, wie sie geschaffen hatten, nicht wetteifern konnte. Er wurde erdrückt von der Fülle des Wissens von der Natur, das sich in den Werken der alten Meister überall äußerte, und von der Sicherheit, mit der sie dies Wissen künstlerisch verwerteten. Er fühlte das Bedürfnis, dieses lastende und für ihn einzwängende Joch der Vergangenheit zu zerbrechen, und so entschloß er sich, zu ganz einfachen Dingen zurückzukehren und mit dem Abc anzufangen. Darum begann er ganz schlicht den ersten frischen unmittelbaren Eindruck wiederzugeben, den die Dinge auf ihn machten. Er hatte Sinn für diese Art der Erscheinung der Dinge und Verständnis für sie; das zeigen die besseren von seinen Arbeiten, das zeigen z. B. hier die beiden Stilleben, die von ihm ausgestellt sind, der Fliederzweig in einem Glase und das Spargelbündel. Er lieferte gewissermaßen eine Untermalung, indem er es seinen Nachfolgern überließ, diese Untermalung zu vervollkommnen und nun mit größerem Mute und freier von dem Druck der Tradition neues Wissen von der Natur zu sammeln. Es ist nicht seine Schuld, daß seine Nachfolger aus dem Notbehelf ein Prinzip gemacht haben, daß sie die Skizze zur höchsten, ja zur alleinigen Form der Malerei erhoben haben. Manets Schaffen weist auf eine größere Vertiefung, seine Nachfolger haben darin einen Rat zur größeren Verflachung gesehen. Böcklin äußerte einmal, daß die Darstellungsmittel der Alten nicht mehr genügten, weil man heute mehr verlange; und darin hatte er recht, denn man fordert vom Künstler immer neue Schöpfungen, — Neues auch über die Erscheinungen der Natur hinaus, die seine Vorgänger bereits bearbeitet und dargestellt haben. Allein die Nachfolger Manets nahmen die Sache einfacher: sie sahen wohl, daß sie nicht bloß die Mittel der Alten wiederholen durften, allein im Gegensatze zu Böcklin sahen sie die Rettung nicht in einem Mehr, sondern in einem Weniger. In diesem Sinne hat Menzel mit seiner scharfen Charakteristik des Impressionismus recht, wenn er ihn die Malerei der Faulpelze nannte.

Ich glaube, daß die Jahre 1902 und 1903 den Höhepunkt in der Geschichte des Impressionismus bezeichnen, den Höhepunkt und zugleich den Wendepunkt. Nicht, als ob in diesen Jahren neue Prinzipien aufgestellt oder neue Ideen entwickelt worden wären. Aber es ist jetzt das Aeußerste gewagt, die letzten Worte sind ausgesprochen worden. Man hat den Gegensatz zwischen

Digitized by Google

der Politik Mazarins und der Richelieus dahin gekennzeichnet, daß Mazarin die Grundsätze der französischen Staatskunst offen ausgesprochen und betont habe, die Richelieu stillschweigend befolgte. So ähnlich scheint mir der Unterschied zwischen dem Impressionismus dieser beiden Jahre und dem der Vorjahre zu sein. Es ist nicht zufällig, daß diese Entwickelung mit der Häutung der Berliner Sezession zusammenfällt. Welches auch die äußeren Veranlassungen dieser Häutung gewesen sein mögen, das Ergebnis ist jedenfalls, daß die Berliner Sezession heute durchaus die Vertretung des Berliner Impressionismus und seiner inländischen und ausländischen Gesinnungsverwandten geworden ist. Der Rest ist gering; und wenn früher die Vorstellung, daß die Werke der Berliner Impressionisten den Vergleich mit Arbeiten anderer Richtung auf der Ausstellung auszuhalten haben würden, unbewußt die Maler zu einer gewissen Vorsicht veranlaßt haben mag, so sind sie jetzt ganz unter sich, und es ist die letzte Schranke gefallen.

Das Ergebnis ist, daß die Rollen des Künstlers und des Betrachters vollkommen vertauscht sind. Es ist nicht mehr der Künstler, der seine Phantasie in Bewegung setzt, sondern es ist der Betrachter, der die seinige anstrengen soll. Es ist nicht mehr der Künstler, der die Dinge gestaltet, sondern er verlangt vom Betrachter, daß er aus Andeutungen sie gestalte. Hier sind formlose grüne Farbenmassen über einer schwarzbraunen Linie: der Maler erwartet, daß du nach deinen Erfahrungen dir sagst, daß dies Bäume sein mögen. Hier ist ein Mensch, dessen Arm sich in einer formlosen Masse endet: der Maler nimmt an, daß du dir diese formlose Masse als eine Hand deuten wirst. Du kannst in den Bildern der Impressionisten so viel sehen, wie dir deine Erfahrung erlaubt; allein du darfst nicht erwarten, aus der Erfahrung des Künstlers eigene neue Gestalten und Schöpfungen zu finden. Die Verteidiger dieser Malweise sagen, daß sie es gerade sei, die für dieses sensible Zeitalter geeignet sei, das sich an allem Derben und Trivialen stoße. Ach, armes, sensibles Zeitalter, das demnächst wohl zur Sättigung des Hungers sich mit einem leeren Teller wird begnügen müssen, auf den es sich das triviale Fleisch denken mag! Das Ideal dieser Kunst — und ihm sind die allerjüngsten französischen Impressionisten, wie z. B. Bonnard, schon nahe gekommen — wäre die Zusammenstellung gestaltloser Farbenflecke auf der Leinwand, die dem Auge wohltun und dem Betrachter erlauben, aus ihnen heraus zu lesen und heraus zu dichten, was er mag.

Es hat für mich etwas Schreckliches, eine solche moderne Kunstausstellung zu durchwandern. Alle diese Menschen, die malen, malen und nur malen, die keine Zeit finden, zu leben, keine Zeit finden, im Walde zu liegen und in das zauberhafte Dämmer der Wipfel hinaufzublicken, oder den zitternden Widerschein leise fließender Wellen an einem Brückenpfeiler zu beobachten, oder sich in den Bau und die Farbenpracht einer Blume zu vertiefen, oder in den Zügen eines Gesichtes zu forschen, was das Schicksal in sie hineingeschrieben hat. Alle diese Menschen, die in der Natur, sei es Landschaft oder Mensch, nur das Modell sehen, die keine andere Beziehung zu ihr haben, als daß sie sie malen wollen. Alle diese Menschen, die ihre Arbeit in einer Art von Krampf betreiben, die keine Ruhe kennen, die etwas vollbracht zu haben glauben, wenn sie ein Bild so schnell wie möglich fertig gemacht haben, die voller Angst danach trachten, den Moment mit ihrem Pinsel festzuhalten, weil sie ihr künstlerisches Gedächtnis nicht dazu erzogen haben, Eindrücke ruhig und still in sich auf-

Digitized by Google

zunehmen, sie dort zu verarbeiten und mit andern zu verbinden.

Wohl ist es dann einige Erquickung, in den kleinen Saal der Münchener „Scholle" zu treten, der einzigen Vertretung Nicht-Berliner Kunst, die sich in größerem Maßstabe an der Sezessionsausstellung beteiligt hat. Denn es ist wahr: aus den Bildern dieser Münchener spricht eine größere Frische, spricht eine größere wirkliche Liebe zur Natur, eine größere Munterkeit und sogar Humor. Allein auch über ihnen schwebt die Geißel der Rastlosigkeit; auch sie gönnen sich nicht die Ruhe, zu schauen und zu leben; und es ist nicht zu verkennen, daß die geistige Ebene, auf der sich diese Münchener Kunst im allgemeinen bewegt, nicht sehr hoch liegt. Die Darstellungen des Lebens atmen eine Auffassung, als ob das Leben nichts anderes als ein Karneval wäre. Der Humor schmeckt bedenklich nach Bierhumor, und seltsam mischt sich Künstlerisches und Philiströses in diesen Bildern. Wenn die Künstler dann doch den Mut hätten, die Philisternatur, die nun einmal oft in ihnen steckt, offen auszusprechen! Auch in Ludwig Richter steckte ein Stück vom Philister, und dennoch wurde er ein großer Künstler, ja vielleicht mit gerade deshalb, weil er dem Sein und Denken einer Menschenklasse Ausdruck lieh, von der Wilhelm Raabe so geistvoll entwickelt hat, daß ohne sie selbst Schiller und Goethe nicht denkbar wären. Wenn doch die Künstler den Mut hätten, nicht Genies scheinen zu wollen, die in gewaltiger Leidenschaft ihre Bilder herunterhauen, sondern fleißige Arbeiter zu sein, die das liebevoll Erschaute liebevoll darstellen.

Die kleine Ausstellung der „Scholle" erhält allerdings auch diesmal ein besonderes Gewicht durch die Beteiligung Fritz Erlers. Wohl hat auch er einige sehr schwache Sachen ausgestellt, allein das Frauenbildnis, das er zeigt, ist in der großen und feinen Charakteristik des Geistigen doch das beste, was seit längerer Zeit auf diesem Gebiete in Ausstellungen erschien. Und das große Bild „Grauer Tag" ist wiederum ein ergreifendes Bekenntnisbild, eine Darstellung jener dunklen Augenblicke, da mitten in äußerem Ueberfluß sich die dunklen Mächte regen und das ganze Dasein überschatten. Auch Erler ist zur letzten Durchbildung und Vollendung seiner Werke noch nicht gelangt, allein das verzeiht man ihm leicht, weil man sieht, daß er ringt und sucht; und so viel ist gewiß, daß alle die Fragen, von denen heute so viel hergemacht wird, die Fragen, ob man in dieser oder jener Weise malen, ob man tüpfeln oder in breiten Massen malen soll, vor den besten seiner Arbeiten in ihrer ganzen Geringfügigkeit erscheinen, weil hier wirkliche Beobachtungen und Erfahrungen, geläutert durch das Feuer inneren Erlebens, dargestellt sind.

Es ist nicht eben viel erfreuliches auf dieser Ausstellung zu finden. Ludwig von Hofmann ist, nachdem er soeben eine so große Ausstellung seiner Werke veranstaltet hat, hier weniger stark vertreten; das kleine Bild des Raubes der Europa ist das gelungenste, das interessanteste aber die Vertreibung aus dem Paradiese, weil es den Künstler auf der Spur neuer Probleme, weil es sein Bestreben zeigt, den Kreis des rein Idyllischen zu durchbrechen und sein Schaffen durch eine stärkere dramatische Kraft zu beleben. Dieses Problem beschäftigt ihn, wie manche Bilder zeigen, schon seit längerer Zeit, und dieses neueste Werk beweist, vor allem in der Darstellung der Körper, daß sich in der Tat seine dramatische Auswuchsfähigkeit gesteigert hat. Erler und Hofmann scheinen mir geistig die beherrschenden Persönlichkeiten der Ausstellung. Dann gibt es noch eine vielversprechende Winterlandschaft von Erler-Samaden, die im Aufbau und in der

Digitized by Google

Behandlung des Lichtes Feinheit und Selbständigkeit zeigt; der Frankfurter Klimsch bringt eine Eifellandschaft, die ein aufmerksames Studium der Methode der Landschafter von Fontainebleau beweist; Böhle, gleichfalls in Frankfurt a. M., setzt Thomas Stil sorgfältig, wenn auch trocken fort. Gerade diesmal ist die Zahl der hier erscheinenden jungen Kräfte, auf die man mit Hoffnung blicken kann, recht gering; dennoch ist das Fazit der Ausstellung ermutigend. Es ist dafür gesorgt, daß die Bäume nicht in den Himmel wachsen. Indem der Impressionismus sich zur radikalsten Form bekennt, ja, seine eigenen Ideen und Grundsätze selbst schon bis zur Karikatur treibt, ist die Bürgschaft dafür gegeben, daß bereits ein Neues wartet, um ihn abzulösen.

Albert Dresdner.

● Der Prozeß Klinger-Geyger ist nun durch Vergleich aus der Welt geschafft. Nach den Ergebnissen der Beweisaufnahme und dem Urteil der vorigen Instanz war über die Klingerschen Behauptungen so klares Licht geflossen, daß er durch die Erklärung, um das Beleidigen sei es ihm nicht zu tun gewesen, nichts weiter als seine Beschränkung auf das Sachliche des Falles Geyger betonte. An dem selber und seiner Beurteilung wird leider nichts dadurch geändert.

● In Regensburg, woher wir so seltsame Dinge berichten mußten (Kunstwart XVI, 10 und 12), fängt man mit dem Aufräumen an. Die Musterungsgeschäfte sowohl wie die Handwerkerarbeiten fürs Theater usw. sind für die Zukunft zwischen den Altertümern verboten, der Thronhimmel wird ausgebessert, die Gobelins werden zur Reinigung nach München geschickt, ein zweiter Aufgang zum großen Saal, der als Lagerraum vermietet war, wird geräumt und hergerichtet, interessante Kanonen sollen aus dem Keller hervorgezogen und am Fuße der Steintreppe aufgestellt werden, die zum Saale führt. Die „Münchner Post" hat sogar Sorge, daß jetzt des Guten eher zu viel geschehe und rät, unzweifelhaft mit Recht, zum Maßhalten beim Renovieren und zur Heranziehung der besten Kunstverständigen als Beirat. Nun möchten wir nur das Eine wissen: wenn man uns durch die Tat so entschieden Recht gibt, was sollte dann die magistratliche Gegenkundgebung gegen unsern Bericht?

Vermischtes.

● Zur Drahtkultur. 5.

Im Magdeburger Pädagogium haben sie's gut. Seine Räume sind mit dem alten Liebfrauen-Prämonstratenser-Kloster zusammengebaut, und insbesondere der innere Garten bietet einen ganz wundersamen Eindruck. Ihn umgibt der uralte Kreuzgang, über den ehrwürdige Wände den Blick zu Dächern und Türmen leiten, vogeldurchzwitschertes Grün überspinnt sie, und fast überall, wo hinzugebaut, gestützt, ergänzt werden mußte, verspürt man hier so gut, wie in der Umgebung des alten Domes zu Magdeburg auch sonst, das Walten eines guten Geistes über glücklichen Händen. So gibt das Ganze nicht nur ein „Bild", wie es seines Gleichen sucht, nein, wer auf einer der Bänke hier träumen mag, dem verrauscht wohl das Häßliche des kleinen Alltags, übertönt von dem vollen Klange der Oertlichkeit auf eine Weile in großen Harmonieen.

Es wäre denn, er blickte sich die Bank selber an, auf der er sitzt. Die ist nämlich, wie der Tisch davor, aus Gußeisen, ff. eichenholz-imitiert bemalt und mit Glanzlack gestrichen. Gangbarster Artikel von S. A. Meyer Nachfolger, größtem Lager am Platze in prima hochmoderner Hauseinrichtung. Eine Bank aus den simpelsten Latten zusammengeschlagen, grün oder sonstwie derb gestrichen, oder selbst roh

Digitized by Google

im Holz gelassen, wäre billiger und ebenso bequem gewesen und hätte nicht gestört, — für dasselbe Geld aber, das dieses Ding kostet, hätte man auch eine wirklich hierher passende geschmackvolle Bank bekommen können. Ach, das geschieht nun öfter bei uns so, daß wir uns alle Mühe geben, bis 999 Teile von den 1000 einer Arbeit fertig sind, dann aber naht sich das Unheil. Wie sorgfältig und gediegen ist z. B. in Dresden der große Saal des Vereinshauses gestaltet! Wohl, doch auf das Rednerpult, das also während eines Vortragsabendes mitten im Blickpunkte des Publikums steht, scheint man höchstens fünf Taler verwendet zu haben. Das ist die Kunst, sozusagen, des umgekehrten Tüpfelchens auf dem i: durch die letzte Kleinigkeit verderbt man noch schnell den Eindruck.

Für unsere Drahtkultur jedenfalls ist auch dieses Beispiel recht lehrreich. Wir wissen, daß die Blume schön ist, denn wir habens gelernt. Nur: Wir haben das arme Ding auf Draht gesteckt, es fehlt ihm der Zufluß vom Leben her. Wir empfinden unsere ästhetische Kultur nicht. A.

Unsre Noten und Bilder.

Um unsern Lesern einen Einblick in Richard Straußens Heldenleben zu vermitteln und zum näheren Befassen mit diesem Werke anzuregen, geben wir mit besonderer Genehmigung des Leuckartschen Verlages einen Abschnitt aus der „Liebesszene" in der kürzlich erschienenen vorzüglichen Singerschen Klavierübertragung für zwei Hände. Indem wir die Kenntnis des Gedankenganges aus dem betreffenden Aufsatze dieses Heftes voraussetzen, bemerken wir, daß unser Bruchstück gerade dort anhebt, wo der Widerstand der durch die Sologeige vertretenen spröden „Gefährtin" nachgelassen hat. Zweimal ertönt, stets um einen Halbton erhöht, das „sehr ruhige" Werbemotiv des Helden (Celli und Kontrabässe); beidemal antwortet die Gefährtin „zart und liebevoll". Noch ein leises Zittern und Sträuben. Dann breitet das nach Des-dur versetzte Werbemotiv („Mäßig langsam") mit schwellendem Gefühl sozusagen feierlich seine Arme aus, die Gefährtin stürzt sich hinein, und während einer stürmischen Steigerung ihrer Melodie (S. 3) schlägt ihr Herz an dem seinen. Ein Diminuendo leitet hinüber nach Ges-dur, wo eine sehr warm empfundene, herrliche Liebesmelodie aufblüht, die sich (S. 5 letztes System) zu einer zarten und innigen Coda immer mehr beruhigt. Ganz in sich versunken, scheinen die Liebenden alles um sich her zu vergessen. — Die zwei übrigbleibenden Seiten wurden benutzt, um das in diesem Jahrgang begonnene Anschauungsmaterial über das deutsche Lied des 18. Jahrhunderts zu vervollständigen. Sie bringen Zumsteegs anmutiges Lied „Ich denke Dein". Die melodischen Terzengänge der Zwischenspiele und die chromatischen Terzenmelodieen des Heldenlebens (S. 3) sind für den Musikfreund dankbare Vergleichsgegenstände. Sie zeigen hier im Keime, was dort zu viel größerer Ausdruckskraft sich entfaltet hat. R. B.

Das Bildnis Adolf Bayersdorfers von Arnold Böcklin gilt für eines der allerfeinsten Bildnisse Böcklins, ist es doch nicht nur mit dem Auge des Malers, sondern auch mit dem des Freundes aus der Natur herausgesehen. Von der malerischen Feinheit freilich hat in die farblose Wiedergabe nicht viel hinübergerettet werden können, obgleich auch sie sich mindestens von einem, der das Original kennt, immerhin ahnen läßt. Seelisch verlangt das Bildnis, bevor es spricht, wie der Abgebildete, zuerst einmal ein Verweilen bei sich.

Digitized by Google

Es ist so gar nicht anspruchsvoll, es kokettiert so gar nicht mit dem Beschauer, es sagt beinahe leise, was es zu sagen hat. Es wirkt altmeisterlich, nicht, weil es irgend einen alten Meister nachahmte, sondern weil wir gewöhnt worden sind, unaufdringliche Schlichtheit vor allem bei den alten Meistern zu finden. Auf den ersten Blick werden Tausenden tausend heutige Portraits mehr sagen, aber dem hundertsten Blicke wird dieses noch etwas mitzuteilen haben, wenn die andern alle längst wieder, und endgültig, stumm geworden sind.

Die morgendliche Flußlandschaft von Albert Cuyp gehört dem Berliner Museum. Es ist ein Werk „aus des Meisters Blütezeit". Für den Kunstwart ist das Bild in einem neuen Verfahren vervielfältigt worden, das besonders dem Duft seiner Ferne zugut gekommen ist.

Das Gemälde von Georg Lührig „Zwei Alter" gehört zu den spröden aber auch zu den besten der gegenwärtigen Sächsischen Kunstausstellung in Dresden. Nicht weil es, wie alles was Lührig malt, mit dem ernstesten Fleiße durchgearbeitet worden ist, was immerhin dem seichten Ergießen aus oberflächlicher Kunstauffassung oder dem Sudeln leichtfertiger Genialtuerei gegenüber auch etwas sagen will — sondern, weil sich eine Persönlichkeit außerordentlich gesammelt darin ausspricht. Wer kann sich in diese beiden Köpfe und in diese beiden rumänischen Typen überhaupt hineinleben, ohne jenes Durchgeistigen einer Anschauung durch ein Menschen-Ich zu fühlen, mit dem der Künstler die flüchtige Erscheinung zum bedeutenden Symbole umwertet? Und auch hier ist keine Spur von äußerlich Gemachtem, von falsch Geistreichem, von fremdher Hineingelegtem oder den Beschauer gefallsüchtig Herausforderndem dabei.

Das Stückchen „Zur ästhetischen Kultur", das wir wiedergeben, läßt uns einen Blick tun nach Karlsruhe, aber durch Karlsruhe hindurch auch noch in einiges hinein. Zweihundert Jahre sind es her, daß dem pracht- und kunstliebenden Fürsten von Baden-Durlach seine Residenz zu klein wurde und er in Nachahmung französischer Großer eine neue gründete. So entstand Karlsruhe, das heute eines der besten Dokumente fürstlicher Kunst des 18. Jahrhunderts ist. Der Fürst bestimmte aber auch, daß er inmitten seiner Bauten begraben werde und daß sein Grab eine Pyramide kröne. Sein Wunsch wurde von seinen Bürgern erfüllt. Die dankbaren Nachkommen dieser ersten Bürger wollten aber auch etwas tun, deshalb pflanzten sie zur Erfrischung und zur Erforschung guten Wetters eine Selterswasserbude und das bekannte „kunstzeugende" Wetterhäuschen vor das Monument! Gibt es Bezeichnenderes für die Gedankenlosigkeit mancher heutiger Stadtverwaltungen? Wie hübsch marschieren im Gänsemarsch diese Errungenschaften der Neuzeit auf! Sollten unsre Zeilen nicht zur Beseitigung der Schönheitsfehler beitragen, so empfehlen wir zur Abstufung und Ergänzung wenigstens noch einen Postkartenautomaten dazu aufzustellen, da doch einmal aller guten Dinge drei sind. Oder es ließe sich auch eine andre nützliche Anstalt, wie man sie gern in Rundtempelform auszuführen liebt, auf die andere Seite neben das Monument und dann neben diese erst der Postkartenautomat setzen. Das wäre noch reicher, und die Grabmalspyramide erhöbe sich noch schöner, weil symmetrisch, eingerahmt.

Verantwortlich: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden-Blasewitz. Mitredakteure: für Musik: Dr. Richard Batka in Prag-Weinberge, für bildende Kunst: Professor Paul Schultze-Naumburg in Saaleck bei Kösen in Thüringen. — Sendungen für den Text an den Herausgeber, über Musik an Dr. Batka. — Druck und Verlag von Georg D. W. Callwey in München.
Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den Verlag Georg D. W. Callwey in München.

Digitized by Google

AALBERT CUYP

Digitized by Google

Digitized by Google

KW

GEORG LÜHRIG

Digitized by Google

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY
OF
CALIFORNIA

Digitized by Google

Blick nach dem Schloss

MARKTPLATZ ZU KARLSRUHE

KW

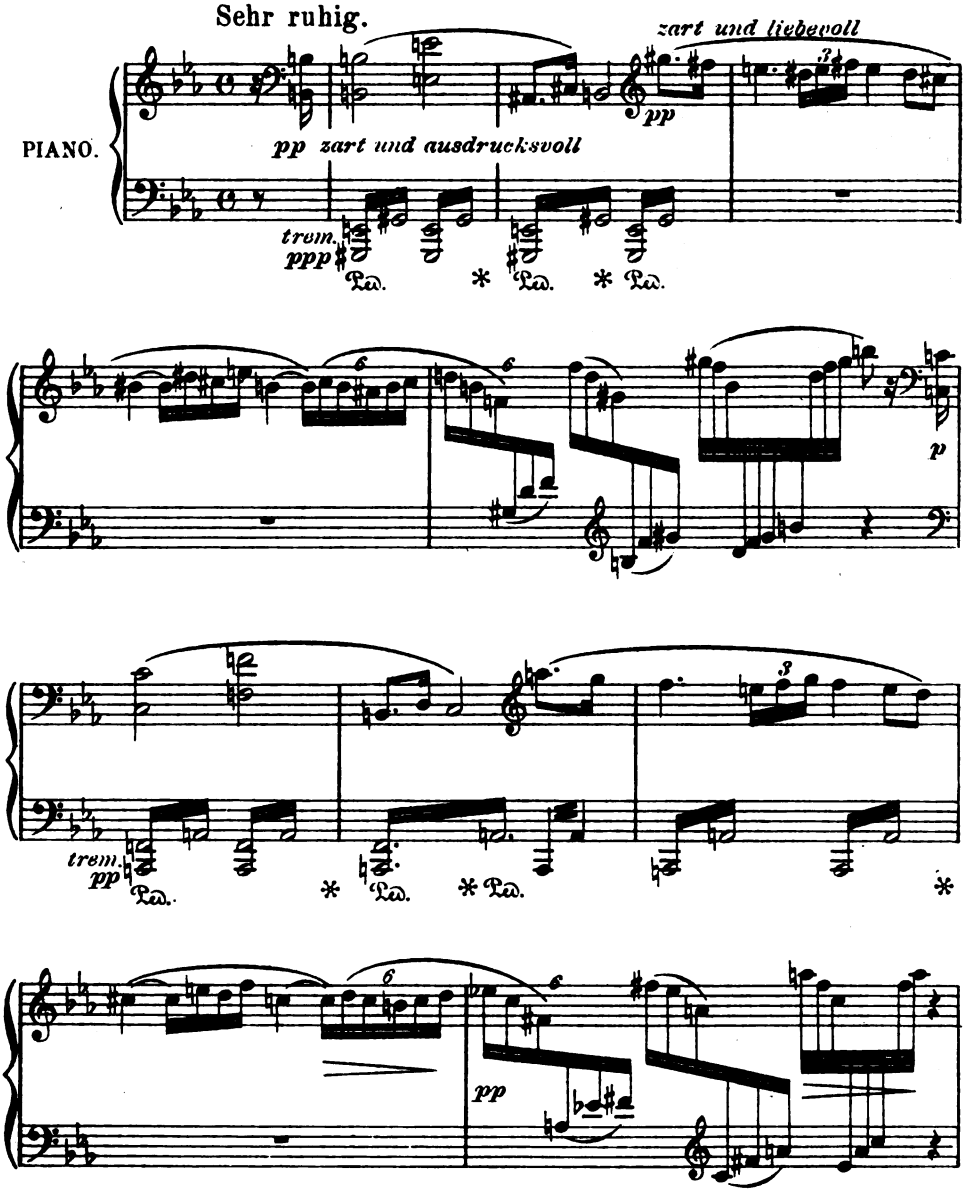
Digitized by Google

Digitized by Google

BEILAGE ZUM KUNSTWART

RICHARD STRAUSS.

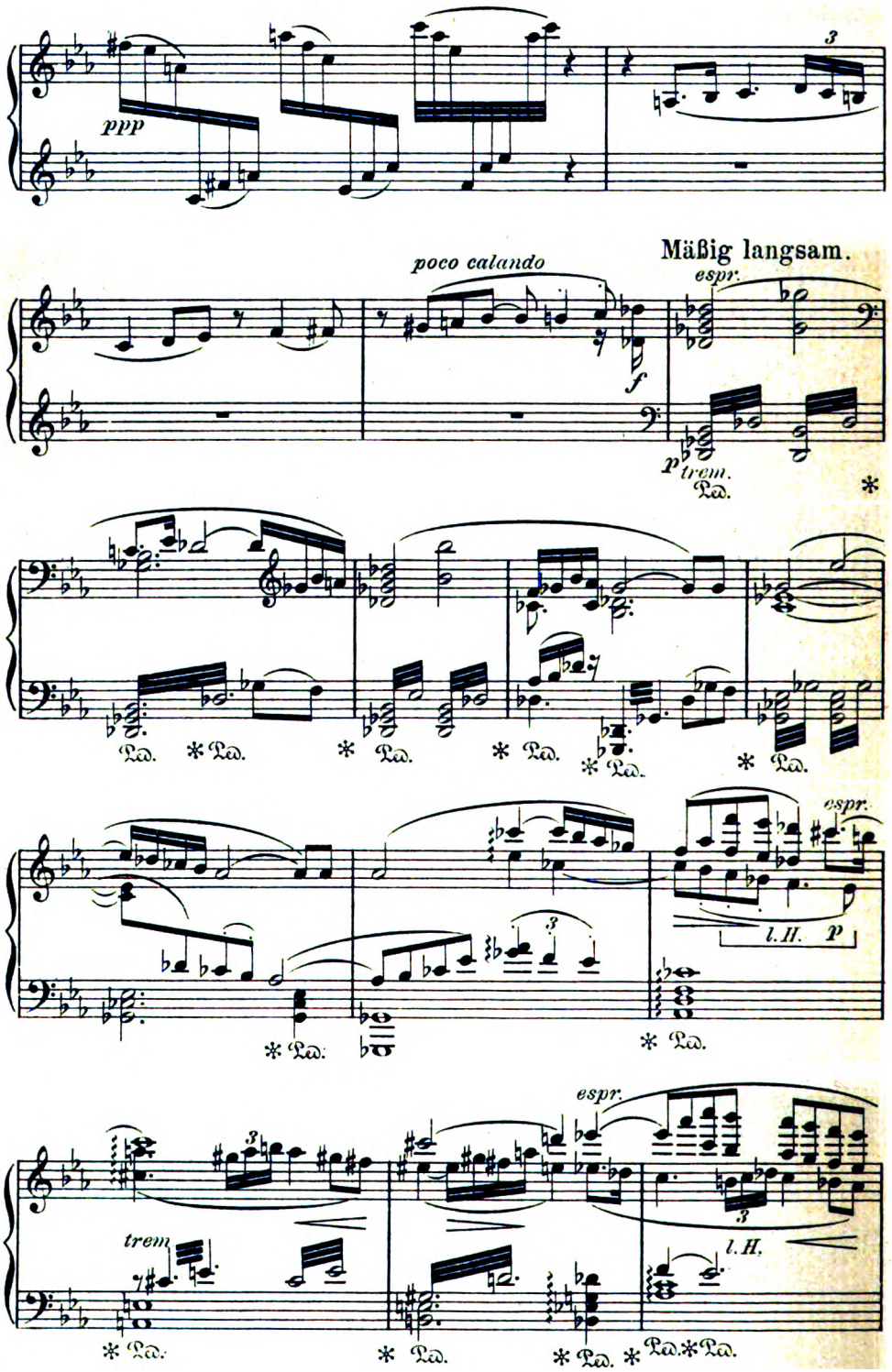
Aus: „EIN HELDENLEBEN."
Übertragen von O. Singer.



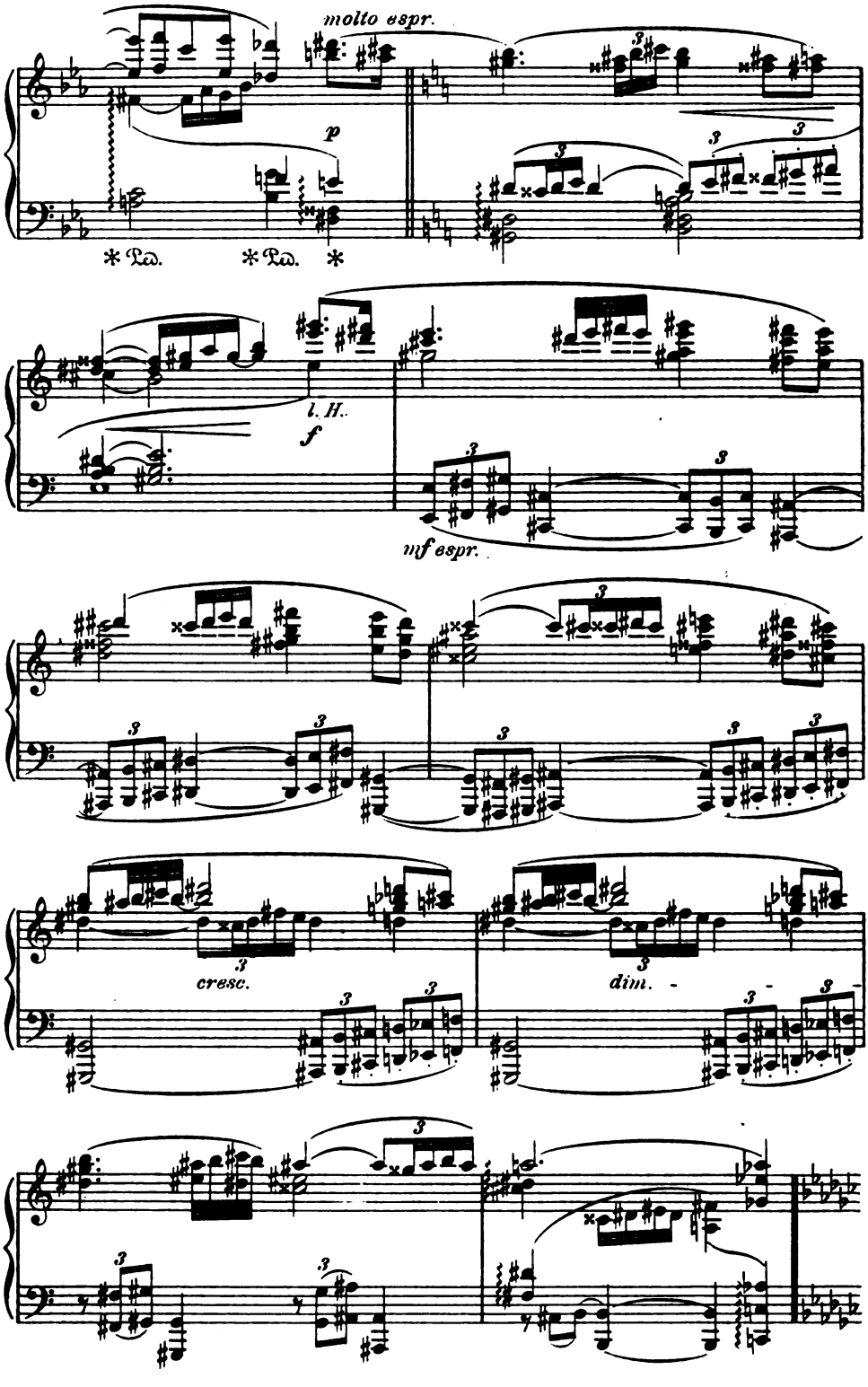
Mit besonderer Genehmigung des Verlages F. E. C. Leuckart, Leipzig.

Verlag von GEORG D. W. CALLWEY, München.
Alle Rechte vorbehalten.

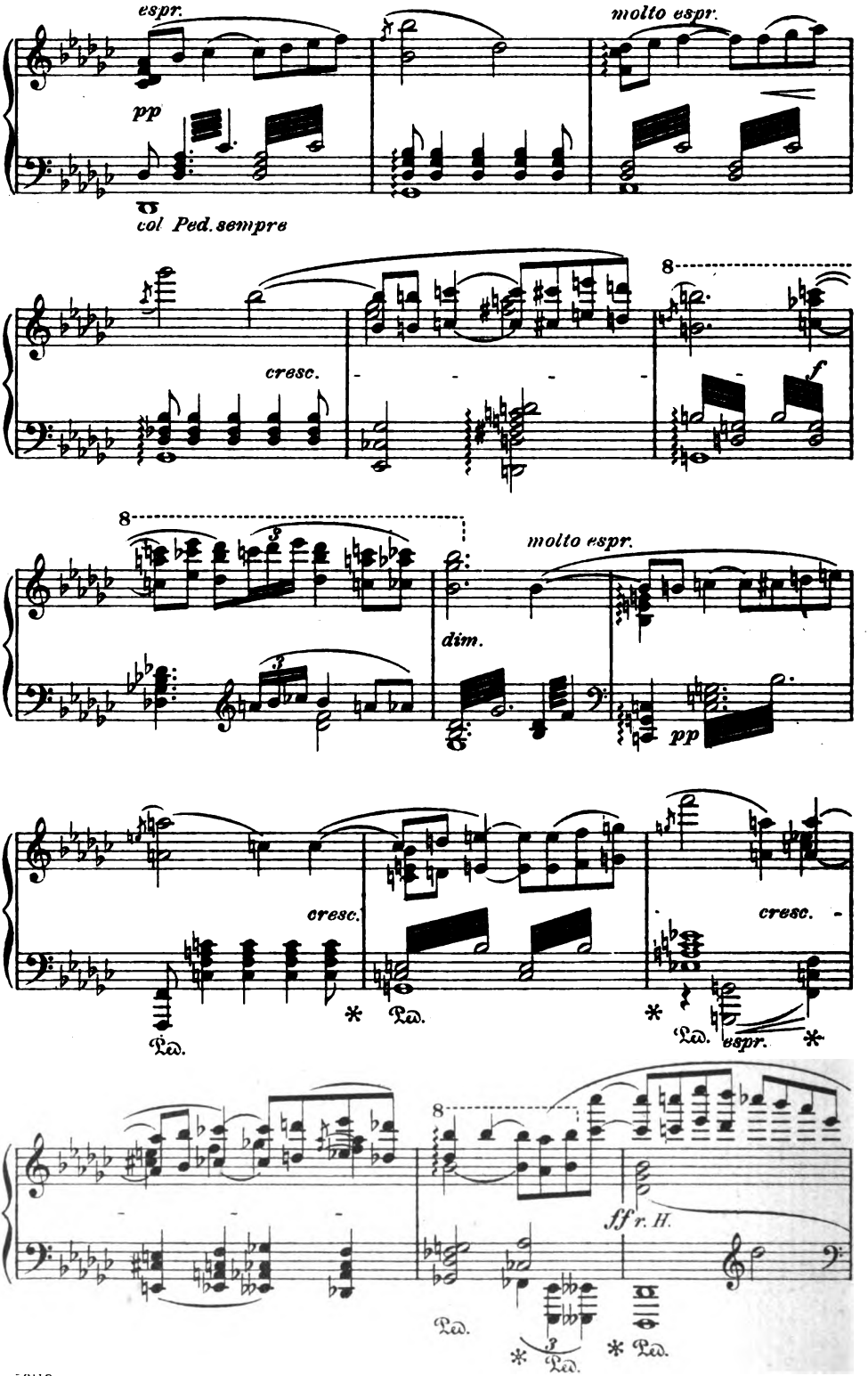
Digitized by Google



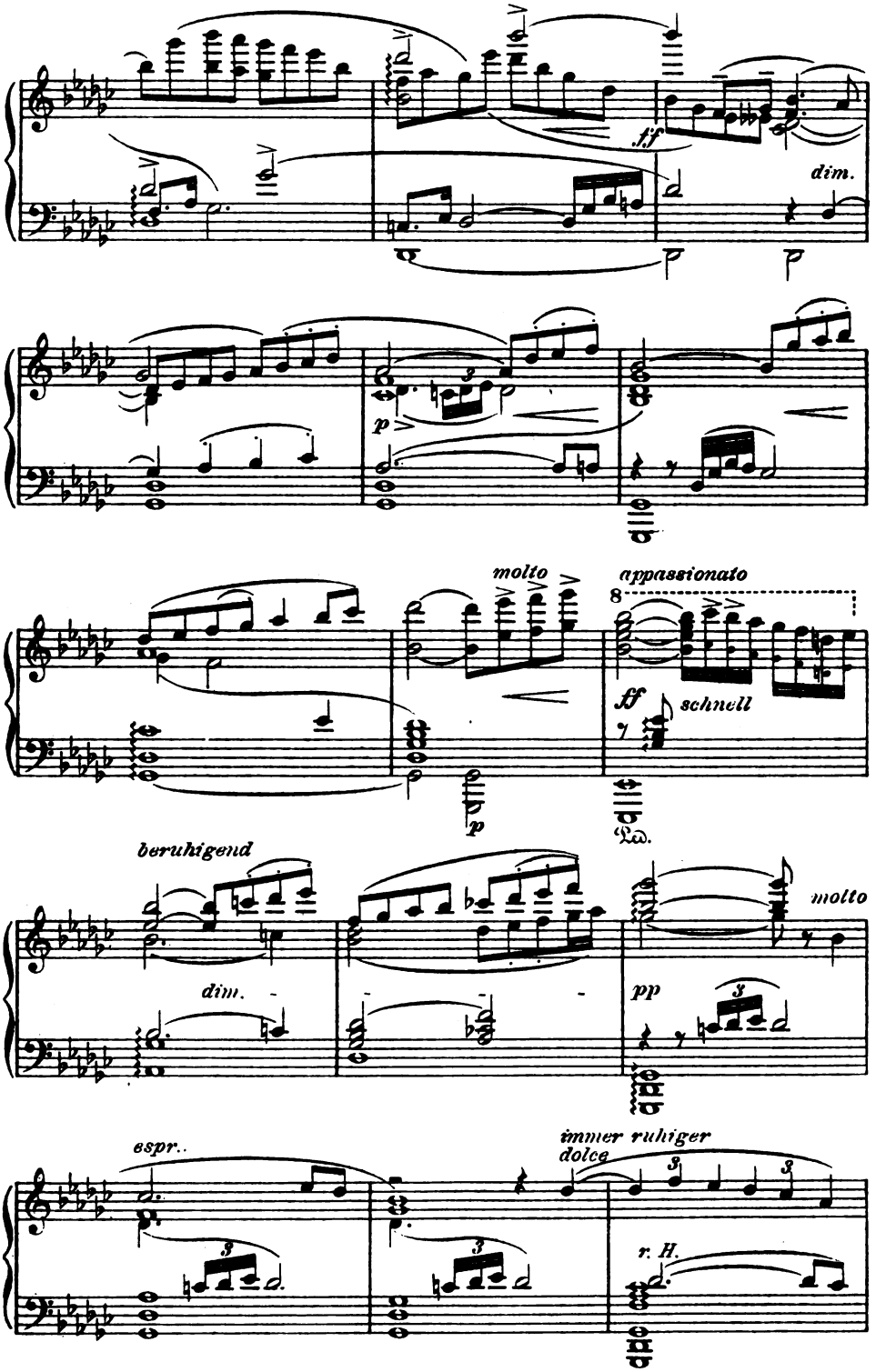
Digitized by Google



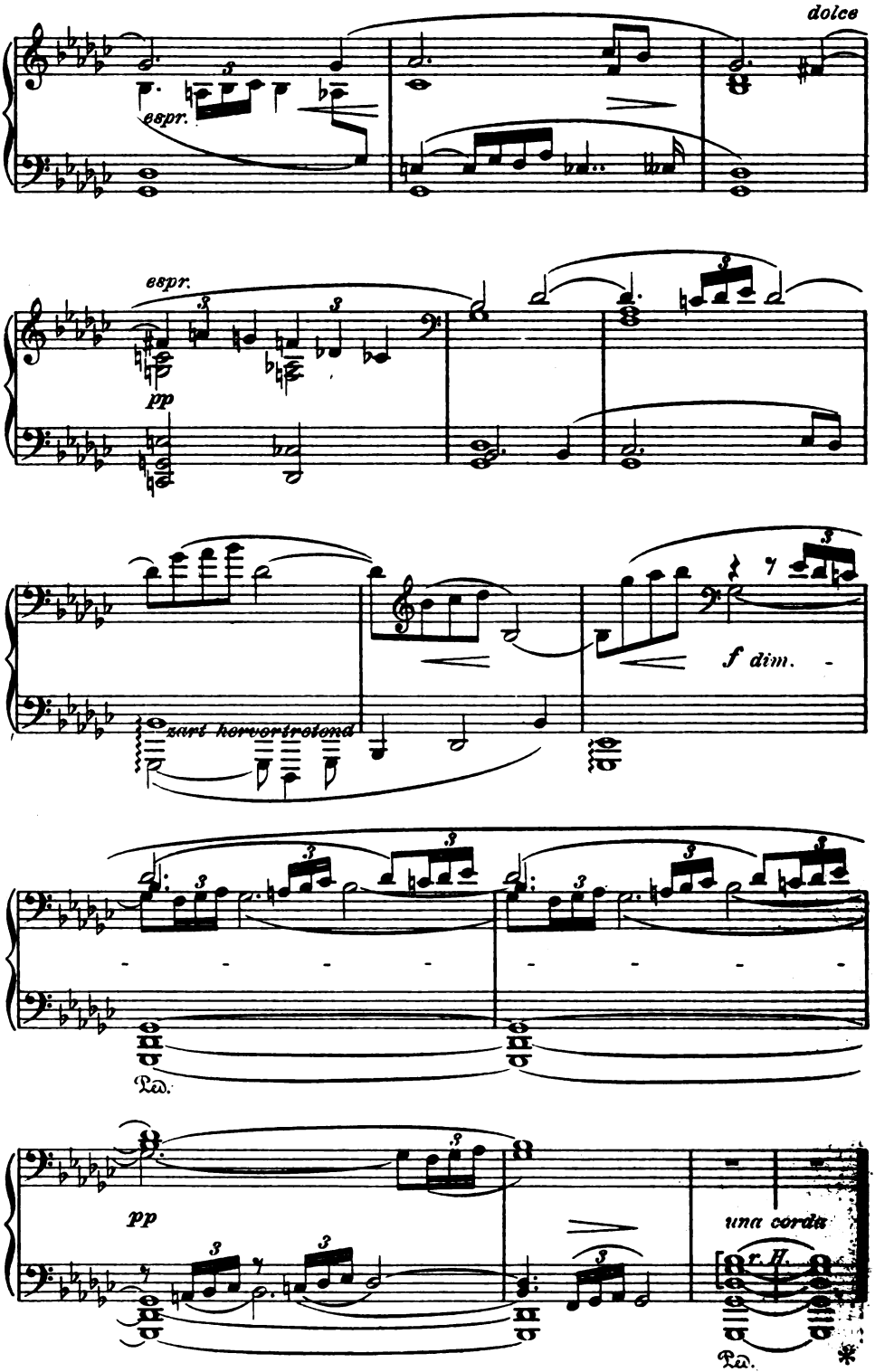
Digitized by Google



Digitized by Google



Digitized by Google

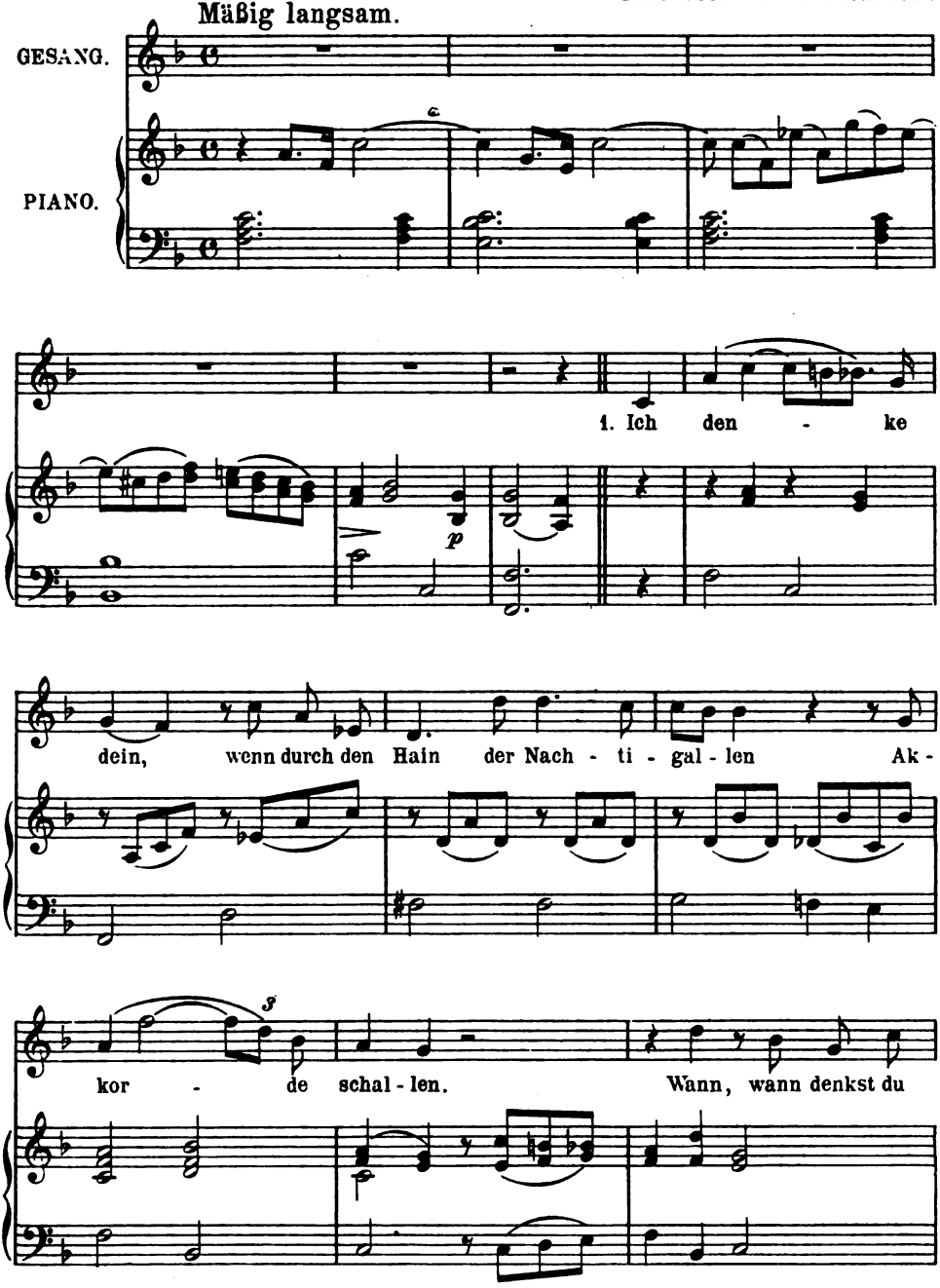


Digitized by Google

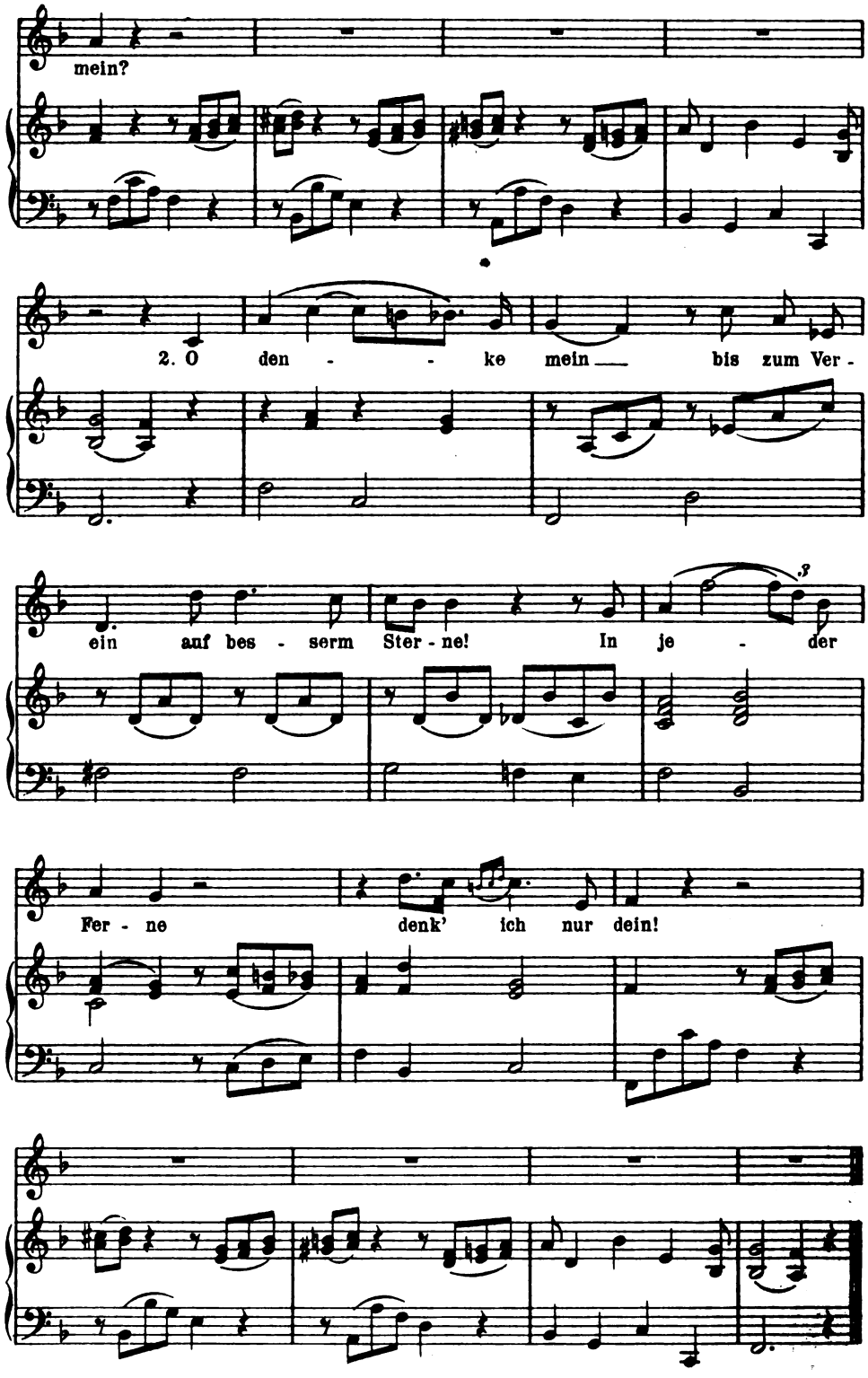
J. R. Zumsteeg.

ICH DENKE DEIN.

Friedrich von Matthison.



Digitized by Google



5311A

Stichu. Druckv. Oscar Brandstetter, Leipzig.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

TH. TH. HEINE

16. JAHRG. ERSTES JULIHEFT. HEFT 19.

Unsere Wirklichkeit.*

Unsere Wirklichkeit!

Fürchten Sie nicht, daß ich Sie unter diesem Zeichen in gelehrte und spitzfindige Untersuchungen führen wollte. Denn freilich, darüber, was Wirklichkeit sei, und in welchem Widerspiel das Wirkliche gegen den Schein, oder das Wirkliche gegen ein bloß Vorgestelltes stehe, haben die Logiker Jahrhundertelang gestritten — und die Wandlungen, die unsere Begriffe vom Wirklichen immer wieder durchgemacht haben von der Ueberzeugung, wonach allein der „Geist", bis zu der hin, wonach nur die „Materie" wirklich ist, und so oft im Zeitenverlaufe pendelnd hin und her — sie haben auch Forscher, die über das Zureichende unserer Sacherkenntnis Klarheit suchten, leidenschaftlich beschäftigt.

Mir lag nichts ferner, als die Richtung solcher Erwägungen.

Nicht Begriffe, ich hatte Erlebnisse im Auge. Nicht subtile Sondierungen von Begriffen, so notwendig sie für tausend Zwecke der Gesellschaft sein mögen, uns soll hier die Wirklichkeit beschäftigen, wie sie eines jeden von uns eigenstes, unmittelbarstes Lebensgut, persönlichster Urbesitz ist, und die Einengung, die dieser unser wertvollster, wesenhaftester Urbesitz in der fortschreitenden Erstarkung der gesellschaftlichen Kultur mehr und mehr erfahren hat.

Ich möchte meine Absicht im voraus kurz in ein Bild fassen. Ich dachte mir, du sprichst zu dem modernen Menschen schlechthin. So machte ich mir eine Ansicht von diesem modernen Menschen. Ich sah ihn wie — einen mittelalterlichen Ritter. Ich sah einen Menschen, eingeschnürt in eine gewaltige, starre Rüstung und mit Waffen, die durch Lüfte und über Meere reichen, so eingeschnürt, daß Waffen und Rüstung fast Fleisch und Bein erdrücken. Zu diesem Menschen, der in solcher starren Rüstung stolz einhergeht, wie nur einer, sollte ich sprechen. Da dachte ich weiter: ob er denn nicht seine Rüstung

* Den folgenden Vortrag hat Carl Hauptmann auf eine Einladung des Giordano Bruno-Bundes zu Berlin im dortigen Rathause gehalten. Sonderdrucke davon in vornehmer Ausstattung sind bei Callwey in München erschienen.

Digitized by Google

fühlt? Und mir kam der Gedanke, ihn einmal die ganze, schwere Rüstung fühlen zu lassen, ihn fühlen zu lassen, was sie in ihm erdrückt, woran sie ihn hindert, wovon sie ihn abtrennt. Ich wollte ihm sozusagen das Tragische solchen modernen Rittertums zeigen, um — wenn er es wirklich einmal fühlte — weiter zu erwägen, wie er wohl etwas von seiner Freiheit zurückgewinnen könnte, etwas von der natürlichen Freiheit und dem natürlichen Glücke, wie sie der Mensch in den Kindheitstagen der Kultur besaß, da, wie Hiob sagt, Gottes Geheimnis noch über eines jeden kleiner Hütte stand.

Kommen Sie nicht in Versuchung, ein jeder von Ihnen, sich unwillkürlich von oben bis unten zu betrachten und nach solcher Rüstung zu suchen? Ja! wenn es ein so greifbares und sichtbares Ding wäre, dann wäre die Sache leicht. Dann wäre auch ein leichtes, sie abzuwerfen, wenn sie allzuschwer drückte. Nein, nein! so unmittelbar fühlen Sie sie nicht. Es ist eine unsichtbare Rüstung. Das ist das Unheimliche daran. Das ist auch das Täuschende. Sie fühlen zu machen — diese Rüstung — ist durchaus kein ganz einfaches und leichtes Geschäft. Und ich kann nur hoffen, daß es mir ahnungsweise gelingt.

Ich will mit einer Geschichte beginnen. Sie steht in „Tausendundeiner Nacht" und beschäftigt sich mit einem Diebstahl. Achmed Komakom, der Befehlshaber der Scharwache, so hieß der Dieb. Eines Abends besucht der Sultan seine Gemahlin und legt Reichssiegel und andere Kleinodien im Vorzimmer ab. Achmed Komakom sieht die Dinge liegen und stiehlt sie. Es befindet sich darunter auch ein diamantner Leuchter. Komakom bringt alles in sicheren Gewahrsam, vergräbt es irgendwo. Nur den Leuchter behält er für sich. Dabei stellt der Dieb folgende Betrachtung an: „Wenn ich mir beim Trunke gütlich tue, will ich diesen Leuchter vor mich hinstellen, und so werde ich die klare Flüssigkeit in meinem Glase von dem Glanze des Goldes und der Edelsteine, womit er besetzt ist, funkeln sehen."

Halten Sie es für möglich, daß unsere Diebe von heute in solcher Absicht stehlen? Glauben Sie, daß einen von ihnen noch die Sinnenfreude leitet? daß einer denkt, nun werde ich den Diamanten besitzen, dieses Wunder klarsten Wassers, das zum härtesten Fels geworden, der noch den kleinsten Lichtfunken in sich zum Strahle sammelt? — Er denkt, so ein Stück ist goldeswert, ist geldeswert. Das ist der Maßstab seiner Freude. Damit hat er genug. Er will und wird den Diamanten verkaufen, um Geld zu haben. Das ist der einfache Sinn seines Diebstahles.

Merken Sie nun, was unsere Diebe von Komakom unterscheidet? Daß etwas sie von der Wirklichkeit des Diamanten, von der Urquelle seines Wertes, von dem natürlichen Glück seines Besitzes trennt? Komakom hatte — sagen wir — eine Art Liebesverhältnis zu dem schönen Stein. Er wollte sich am Strahlen des Diamanten gütlich tun. Er freute sich, wie Kinder sich freuen, auf das Glitzern und Glänzen. — Unsere Diebe sind nicht sentimental. Es sind Gesellschaftsmenschen. Sie stehlen sozusagen zu Gesellschaftszwecken, zu ihrer Befriedigung innerhalb des Gesellschaftslebens. Sie stehlen nicht um unmittelbarer Sinnenfreude an den Dingen willen, die sie in dem Maße überhaupt gar nicht mehr besitzen.

Digitized by Google

Vermuten Sie nun vielleicht, warum ich von einer Rüstung sprach, die uns von dem natürlichen Leben mehr und mehr abtrennt? Meinen Sie denn, daß es uns, die wir nicht Diebe sind, in unserem Verhältnis zu allen nährenden und lebenspendenden wirklichen Dingen im Kulturverlaufe anders gegangen ist, als unseren Dieben? —

Lassen Sie mich ein anderes Beispiel wählen. Pierre Loti erzählt in seinem Buche „Die Wüste", daß die Kamele, wenn am Wüstenrande die Sonne versinkt, ein furchtbares Geschrei erheben. Sie fühlen, was es zu bedeuten hat, wenn die Wüstennacht beginnt, wenn die Abkühlungen der Erde plötzlich und grell einsetzen. Die armen Tiere fühlen, was eine Welt ohne Sonne für Schauer birgt, und sie schreien in Furcht. Und wenn der Sonnenball golden sprühend überreich über die Wüstenränder quillt, die Welt, Steine und Wege und unendliche Fernen und Lüfte mit Licht durchflutend, wenn der Beduine seine Arme anbetend gen Aufgang aufhebt, da geht wieder ein Schrei aus den Kamelen wie ein inbrünstiges Grüßen der Sonne. Sie fühlen, was es bedeutet, wenn die Sonne kommt und die Wärme, die alle Mühsal und Schauer der Nächte verjagt. Die Tiere fühlen, was eine Welt voll Sonne für Wunder und Glück und Leben bedeutet. Sie schreien voll Schmerz, wenn die Sonne scheidet und grüßen in stürmischer Freude, wenn sie ihr Angesicht wiedersehen.

Die Sonne — unser Muttergestirn! —

Wer von uns kümmert sich noch, wenn die Sonne auf- und untergeht? Wir haben längst unser Liebesverhältnis zur Sonne verloren. Wenn die Sonne aufgeht, liegen wir meistens noch zu Bett. Wir fragen nicht die Sonne, wir fragen die Uhr, wenn es Zeit ist, aufzustehen. Und wenn es acht oder neun ist oder zehn, was weiß ich, dann erheben wir uns und nehmen es gleichgiltig hin, daß es Tag ist, und gehen unsere Wege in Häuser und zu Menschen und zu Worten und Zeitungen, und lassen die Sonne den ihren gehen, den ewig wunderbaren, weiten Himmelsbogen.

Vermuten Sie nun, warum ich von einer Rüstung sprach, die uns von dem natürlichen Leben immer mehr abtrennt? Meinen Sie, daß wir innerlich reicher oder ärmer geworden sind dem schönen Stein gegenüber, als der Dieb Komakom? reicher oder ärmer der Sonne gegenüber, als jene Kamele? —

Ich will noch ein anderes Beispiel wählen. Der Bruder einer Freundin von mir ist Ingenieur und leitete einmal den Bau einer Eisenbahnstrecke im Kaukasus. Unter seinen Arbeitern fanden sich viele junge Tscherkessen. Der Herr beobachtete, daß ein junger, schöner Bursche unter den Tscherkessen oft mitten in der Arbeit stundenlang wegblieb. Da herrliche Sommerzeit herrschte und die Gegend weit herum einsam war, war die Frage, was wohl der Bursche in der Einsamkeit triebe? Der Herr spürt ihm also einmal nach. Und was sieht er? Der schöne, junge Tscherkesse hat sich das Oberkleid ausgezogen und tanzt für sich stundenlang in den schönen, einsamen Sommerwiesen. — Dieses zweckverlassene Lieben der schönen Bewegung! Diese Seligkeit der Freiheit tanzender Betätigung in der schönen, einsamen Natur! — Glauben Sie, daß der träumerische

Digitized by Google

Burſche in der Tanzſtunde war? Daß nicht das Weſen des Tanzes, dort wo aller Tanz je geboren wurde aus Fleiſch und Bein, von dieſem jungen, geſchmeidigen Leibe Beſitz nahm und ihn beglückte, wie das Lied, das aus der Kehle dringt, Lohn iſt, der reichlich lohnet? — Und nun denken Sie an unſere geſellſchaftlichen Zwangsveranſtaltungen und Zwangstänze, die eingedrillt werden wie Gaſſenhauer, die jeder nur immer wieder tanzt, weil es auf unſeren Bällen und Redouten zum Ton und zur Sitte gehört. Vermuten Sie nicht auch hier, warum ich den modernen Menſchen in einer ſchweren Rüſtung ſehe, die ihn von dem natürlichen Leben immer mehr abtrennt, und den lebendigen Quell ſchöner, freier Betätigung, der nur in Fleiſch und Beine rinnt, ertötet und verdorrt?

Ich will die Beiſpiele nicht mehren. Ein jedes weiſt deutlich hin auf das, was wir ſchließlich tiefer erkennen wollen. Sie ſagen im Grunde ein und dasſelbe. Sie zeigen uns, daß wir die Sinnenfreuden der wirklichen Dinge und der eigenen, natürlichen, freien Tätigkeiten unſeres Leibes und Lebens nicht mehr aus erſter Hand genießen, daß wir die einfachen und unmittelbaren Wirkungen, mit denen die Natur das menſchliche Weſen fort und fort aus überreichen Quellen erhält und ſpeiſt, gar nicht mehr recht fühlen, daß wir ſie jedenfalls nicht mehr als den wahren Schatz unſeres Lebens achten und lieben, mit einem Worte: daß uns etwas von den wirklichen Quellen unſeres natürlichen Lebens trennt.

Ich weiß wohl, was Sie mir ſchon hier antworten wollen. Sie wollen ſagen, wir haben uns gradweiſe unabhängig gemacht von den Mächten der Natur. So haben wir uns z. B. unabhängig gemacht von der Sonne. Wir haben die Uhren erfunden, um die Tageszeiten einzuteilen, haben gelernt, unſere Nächte taghell zu erleuchten, haben Wärmequellen in der Erde gefunden, die wir nach Belieben benutzen können. Wir haben uns überhaupt unabhängig gemacht von den tauſend Schwankungen, denen die unmittelbaren Naturbedingungen im kosmologiſchen Gange unterliegen. Das iſt eine ganz allgemeine Richtung des menſchlichen Erſinnens in der Kultur, ja, das iſt das allgemeinſte Weſen der Kultur überhaupt, daß ſie die Sicherheiten unſeres Lebens gegen die Schwankungen fort und fort ſteigert. Der Menſch kann nicht anders und wird damit auch nicht aufhören. —

O! ich weiß das alles ſehr wohl. Ich weiß ſehr wohl, daß die Notdurft des Menſchen zu Verbänden zwang, weil ſeine Sicherheit gegen alle Lebensbedrohungen darin zunimmt und die Mittel gegen Kriſen ſich ſteigern, die nicht nur im Wirtſchaftsleben, noch viel grauſiger in den Naturphaſen des urſprünglichen Lebens den Menſchen bedroht haben.

Ich weiß auch ſehr wohl, daß die Sprache, das eigentliche Bindemittel der menſchlichen Geſellſchaften, in den *Begriffen* uns vor allem die Mittel gewährt, die in Fleiſch und Bein ſchwankenden Ideale aus der Unſicherheit, in die ſie Blühen und Welken des *Blutes*: alle Schwankungen unſerer Triebe, alle Schwankungen in Wohl und Wehe, in Liebe und Haß, in Geſundheit und Krankheit, — verſetzen, zu relativer Dauer zu bringen, und ſo die Maßſtäbe

Digitized by Google

der besten Geister in ihren besten Stunden zu einer gesicherten Lebensmacht zu erheben.

Ich weiß auch sehr wohl, daß aus dem sprachlich gebundenen, von der Notdurft erzwungenen Gemeinschaftsleben die beiden mächtigen Idealbegriffe auskristallisierten, die der Mensch nun von *Gemeinschaft* mit sich herumträgt: jenes eine Ideal von Gemeinschaft zur Massenmacht — und Schutzentfaltung innerhalb aller unserer Erdenkämpfe — Staat ... und jenes andere Ideal von Gemeinschaft zum brüderlichen Wohnen auf unserer schönen Muttererde — Kirche, die wie im Blute des einzelnen Selbstsucht und Menschenliebe, so im öffentlichen Leben nur zum Kampfe gegen einander berufen sind.

Ich weiß auch sehr wohl, daß die beiden Idealbegriffe, indem sie sich als übergeordnete Lebensmächte geltend machten, den Menschen nur als *besondere* Art, zur Einfügung als Glied der Organisation brauchen konnten, ihn also dazu mächtig umbilden und zurechtstutzen mußten. Alle Kulturentwickelung, wenn wir den *einzelnen* dabei ansehen, ist im Grunde gar nichts anderes als eine solche Umbildung der Menschen zu Gliedern der Organisation, eine Umbildung im Sinne der Einfügung und weiteren Bearbeitbarkeit des Menschen innerhalb der organisierten Gesellschaft; und nicht umsonst reißen sich darin auch Staat und Kirche von jeher um des Menschen Erziehung.

Ich weiß auch sehr wohl, daß es gar keine bedeutsamere Entdeckung innerhalb dieses Staats- und Kirchenprozesses auf sozialpsychologischem Gebiete gab, als *die* Entdeckung, daß der Mensch auch Handlungen, seine *eigenen* Handlungen *voraus* denken könne, den sogenannten freien Willen, daß nichts wichtiger für Staat und Kirche war, als den Menschen in der Richtung *dieser* Fähigkeit zu entwickeln, daß Jahrhunderte und Jahrtausende von der Diskussion und dem Lobpreise dieser vermeintlichen Freiheit widerhallen. Es *gab* gar keinen Angriffspunkt, den Menschen zum Organisationsgliede zu machen, ihn am Gängelbande des vorausgedachten Gesellschaftszweckes, an der Leine der öffentlichen Gebote und Verbote zu führen — mit Verantwortung zu führen, als den Intellekt und dessen Hauptfunktion, den sogenannten freien, d. h. aber nur den Gesellschaftswillen.

So können wir es auch heute nur als Tatsache hinnehmen, nachdem Kirchen- und Staatsprozeß Jahrtausende der Geschichte erfüllt haben, daß wir den Menschen als eine besondere Art Mensch vorfinden, den Menschen als Glied übermächtiger Gemeinschaften, d. h. den verständigen oder intellektuellen Menschen, den Menschen der deutlichen Absicht, des sogenannten freien Willens. Er lebt im Schutze der großen Gemeinschaften, eingebettet in die tausend Vorteile und Sicherheiten, die die großen Organisationen geschaffen haben. Er hat in deren Fortbilden seine Kräfte unlösbar verstrickt, um sich immer unabhängiger zu machen von den Schwankungen der unmittelbaren Naturbedingungen. Sie sagten, der Mensch konnte nicht anders und kann damit auch nicht aufhören.

Gut und schön! Das ist alles ganz richtig. Niemand wird

Digitized by Google

den Gang der Kulturentwickelung aufhalten wollen. Ich wäre der letzte, der alle die Erfindungen und Entdeckungen, alle die Einrichtungen und Ordnungen, Einsichten und Anwendungen unseres staatlichen und Gesellschaftslebens in Bausch und Bogen, der letzte, der wohl gar das große Macht- und Bindemittel unserer Sprache herabsetzen oder gar beseitigen möchte.

Nur klar werden müssen wir uns, was in uns gehemmt und erdrückt ist.

Wir müssen uns klar darüber werden, inwieweit die tausend Forderungen und Einrichtungen, in denen wir von Gesellschaftswegen geboren und erzogen werden, uns gegen die lebendige Wirklichkeit blind gemacht haben; inwieweit an Stelle der lebendigen, wirklichen Gefühlsverhältnisse zu den Dingen und Tätigkeiten deren abgezogene Gesellschaftswerte getreten sind, daß wir in einem System von Zeichen und Worten und Begriffen und Erfindungen willentlich oder unwillentlich eingeschnürt sitzen wie in einem Netze, und daß gerade das Hin und Her in diesen abgezogenen und verblaßten Werten unser Kulturleben ausmacht.

Wir müssen uns klar werden, daß wir Staatsmenschen und Gesellschaftsmenschen sind, mitteilsame, alles wissende, alles erklärende, entgötterte und entnatürlichte, auf Verstandesgesetze gebrachte Menschen, die ganz so tun, als hätten sie aufgehört — Naturwesen zu sein.

Ich weiß wohl, Sonntags, wenn wir ausgehen, oder auf einer Land- oder Gebirgspartie sehen wir dann und wann noch Himmel und Sonne und Sterne und bewundern alles wie eine schöne Dekoration, aber nichts greift mehr in unser leidenschaftliches Leben. Wasser trinken wir. Wir wissen, was es ist, und sind zufrieden, es für ein Chemikal oder flüssiges Mineral zu halten und nichts weiter. Das Licht,

„ewig jung und hold gestimmt,
„der Menschen Gast, untrüglich und an Strahlen reich,"

wie es der Inder nennt — das Licht leuchtet auch uns. Wir können mit einem Fingerdruck tausend Glühflammen aus dem Dunkel wecken oder für Pfennige hundert Flämmchen aus kleinen Hölzern emporbrennen lassen. Aber was Licht ist, sagt uns das Wissen und die Gewohnheit, und wir sind zufrieden, es für eine Energie zu halten und nichts weiter.

Wir müssen uns klar werden, daß wir alles wissen — und es wenig werten, vor allem, daß uns die Liebe zu den wirklichen Wesensmächten verloren ist, daß wir sie meist in den engen Bechern der Begriffe, des Sinnenglanzes beraubt und ohne lebendige Freude noch genießen.

Wie ein schlechter Sohn, der gleichgiltig auf die ewige Hilfe und Tat der reichen Eltern baut, ohne sie zu lieben, so sind wir befriedigt, wenn wir nur mit Sicherheit gesellschaftlich über die wirklichen Dinge verfügen, nichts weiter.

Wir sind Staatsmenschen, wir sind auf Worte und Wissen und Absicht gestellt, wir finden uns eingeengt in eine Welt von Einrich-

Digitized by Google

tungen und Begriffen, die der Notdurft in enger Vergesellschaftung dienen und im Zwange dieser Vergesellschaftung mit vielen Vorteilen für den einzelnen entstanden sind. Aber wir müssen uns klar werden, daß nur unsere Naturwesenheit — wenn überhaupt das wahre Erlebnis unseres Daseins unsere wahre, machtvolle Wirklichkeit ist, der Natursinn unseres Lebens und auch der Dinge rings noch immer derselbe ist, wie im Uranfang; wir müssen uns klar werden, daß unsere Naturwesenheit immer und allezeit die einzig lebendige Macht und einzig wirkliche Grundquelle ist, aus der auch allein immer wieder stammt, was je als Macht und Wirkung der Persönlichkeit Klärendes und Heilendes und Erlösendes in die Menschheit kam. —

Ich wohnte einmal am Rheinsberger See. Die Tage waren furchtbar heiß gewesen, und es kam keine Abkühlung. In diese Tage fiel die Schießübung der Gardeschützen, die jährlich um Rheinsberg stattfindet, und wozu das Bataillon in der Stadt Quartier nimmt. Die Stadt hatte den Soldaten zu Ehren eine Beleuchtung des Sees, ein Lampionfest mit großem Feuerwerk geplant. Gerade an dem Abend des Festes begann es zu regnen. Die Leute standen dicht gedrängt auf den Schloßstufen und auf den Parkwegen am See und warteten. Es regnete nur leicht. Die Nacht war tief schwarz. Das Wasser des Sees nur kaum als ein Anhauch in Grau ohne Glanz und Spiegel spürbar. Die Leute am See murren, sind freudelos und entmutigt. Denn man hört in der Ferne Schüsse sich lösen. Aber das Pulver ist naß geworden. Es bleibt alles samtdunkel wie vorher. — Nun tauchen draußen im See seltsame Lichtgebilde auf: wie schöne Sternbilder, unsichtbar bereichert aus den kristallenen Spiegelungen schwebt es kaum fühlbar näher, wie Harfen aus Licht, wie Kronen. Dazu ganz ferne Musik, nur verschwimmend, nur traumhafter Klang, kaum Melodie. Und der Himmel öffnet seine Tiefen. Gegen die samtschwarze Nacht die monddurchsilberten, schneeweißen Wolken, die jagen, und der nachtblaue Aethergrund. Und in den kristallenen, nächtlichen Wassern spiegeln die schwanweißen Wolken und lockende, unermeßliche Himmelsgründe eisklar wieder. Man kann sich nicht satt sehen. — Aber — die Leute stehen und murren. Sie warten auf das Feuerwerk. Sie lauschen nur gespannt auf jeden Schuß in der Ferne, der einer nach dem andern erfolglos sich löst. Denn sie wissen, es sollen das Leuchtkugeln sein, und die Leuchtkugeln verpuffen dunkel. Das Pulver ist naß geworden. Alles ist verdrießlich. Alles murrt. Die Menge will das Feuerwerk sehen, unterdessen das hehrste Schauenswunder um sie her gebreitet ist. — Man hatte auch bengalische Feuer an den Statuen vor dem Schlosse entzündet. Es ist kaum zu sagen, welcher Anblick sich darbot, wenn jemand nur ganz die Augen weitete und schaute. Das Schloß in rabenschwarzer Nacht mit seinen Fronten und Säulengängen und Steintreppen ragend in blutigem Lichte. Die hundert Gestalten auf den Zinnen glühten, die Marmorbilder auf der blendenden Wiese vor dem Schloß glühten, die alten Pappeln und Eichen reckten sich im blendenden Schein ungeheuer, warfen unheimliche, scharfe Riesenschatten, und wo man hinsah, außer in samtschwarzes Dunkel, ragte

Digitized by Google

die blendende Königspracht in magischem Glanze, rätselhaft rein, eisklar wiedergespiegelt in der nachtkristallenen Flut. Man konnte nichts Wunderbareres sehen. Und um die Feuer, die vor den Marmorbildern brannten, liefen Menschen, vom magischen Strahl selbst zu schönen, blendenden Opferern geworden. Ein wahres Mysterium wie wiedergeboren. Die Opferer nahten sich immer wieder anbetend und stumm. Die Marmorbilder ragten. Die Opferfeuer loderten. Der Rauch stieg feierlich in die hohen, im Lichte unendlich gelösten Kronen der uralten Götterbäume. Ein Bild aus einer ganz fernen, religiösen Zeit, wo man die heilsame Wirklichkeit des reinen Feuers wie einen Gott verehrte. Und alles das hineingetaucht in die kristalldunkeln Wasser in großer, eisklarer, ruhevoller Spiegelung. — Aber die Menschen sahen das nicht. — Sie wollten das Feuerwerk sehen. Nun waren die bengalischen Feuer auch eigentlich verregnet, und die Raketen waren verregnet, und die Leuchtkugeln wollten nicht leuchten, und die Sonnen wollten nicht sprühen. Alles murrte. Alles war freudelos. Und wie ich mich berauscht von den Lichtwundern in den Lüften und im See unter die heimkehrende Menge mischte, hörte ich nur Klagen und Raisonnieren und alles sprach verächtlich davon, das Fest wäre verregnet u. s. w. — So geht es, wenn man die lebendige Wirklichkeit vor der Absicht, den wahren Reichtum des Erlebnisses vor den gewohnten Begriffen nicht mehr *sieht*. So wie der Mensch hier nicht *sieht* — und *nur* sieht, was gesellschaftlich *bezweckt* ist — und auch nichts anderes mehr ihm *Freude* gibt, so geht es ihm schließlich mit *allen* wirklichen Dingen, mit seiner ganzen naturwesenhaften Wirklichkeit.

So dürfen wir z. B. nicht denken, daß das ursprüngliche religiöse Gefühl Glauben und nicht Schauen war, daß, wenn wir heute von Allmacht und Allgüte und Allgegenwart reden, nicht die Wirklichkeit uns einmal diese Allmacht und Allgüte und Allgegenwart zu fühlen gab, ehe wir sie benamsen konnten. Ist nicht unsere Sonne wirklich noch heute allmächtig, die den Keim aus der Erde treibt, dem Kranken Gesundheit, dem dürren Baum Blätter, der Ackerkrume goldene Aehrenfelder entlockt, die den Traurigen wirklich fröhlich, den Trüben sehend und erleuchtet macht; ist sie nicht allgütig, indem sie dem Wurme und dem Menschen scheint, dem Bösen und dem Guten, der Pfütze und dem Acker? Und was denken wir unter Allgegenwart, wenn wir überhaupt bei jenen Worten etwas denken, als jenes Wunder des Lichtes, das alle Welt durchdringt und alle Poren durchdringt, unten auf dem Wassersgrunde seine goldenen Netze zeichnet, und als heiter leichter, lebendiger Frühlingsmut in der Blutwelle durch die Adern kreist? Ein Wirkliches ist es, das jene Namen bezeichneten. Im Schauen gewannen wir religiöse Gefühle. Glaube ist nur jenes Surrogat in Begriffen, in denen lebendiges Bild und Wirklichkeit erstorben sind. Und wer klar sieht, muß es an der Armut an echten religiösen Gefühlen in unserer Kultur merken, daß mit dem Verluste des lebendigen Schauens und Ergreifens *wirklicher Mächte* auch das religiöse Leben der Gegenwart blutarm und leer geworden ist. —

Sie kennen die heitere Geschichte, die Fürst Bismarck im Feldzug 1870 einmal seinen Leuten beim Abendbrote erzählte.

Digitized by Google

Fürst Bismarck war bekanntlich eine zeitlang Gesandter am Petersburger Hofe. Als solcher machte er einmal mit dem Kaiser Nikolaus einen Spaziergang im Parke des Winterpalais. Sie waren dabei in einen selten begangenen Teil des Parkes geraten. Dort steht mitten auf einem weiten, wohlgepflegten Rasenplatz eine Schildwache. Der Fürst sieht das mit Verwunderung und erlaubt sich an den Kaiser die Frage, weswegen wohl da ein Posten stehe? Der Kaiser weiß es nicht. Aber man frägt den Posten. Der Posten weiß es auch nicht. So läßt man weiter den wachthabenden Offizier rufen, der weiß es auch nicht. Und die Wachtbücher. Niemand weiß es mehr. Aber da es der Kaiser nun unbedingt wissen will, findet man endlich in einem Wachtbuch hundert Jahre zurück, daß die Kaiserin Katharina bei einem ersten Frühlingsgange einst dort ein Schneeglöckchen blühen sah, und eine Schildwache hinbefahl, damit die Hofdamen es nicht abpflücken sollten. Das Schneeglöckchen war bald verblüht. Aber der Wachtposten stand noch nach hundert Jahren.

Eine drollige Geschichte, um so drolliger, als sie die ganze Tragikomödie unseres intellektuellen Sprachmenschentums treffend verkörpert. Denn auch jedes unserer Worte hat nur ursprünglich demonstrativen Sinn, es wollte einstmals wie jene Schildwache im Parke auf etwas hinweisen, was aus Erde oder Seele wirklich aufgeblüht war. Aber immer wieder starb der Mensch, wie das Schneeglöckchen, und die Worte blieben. Nun halten sich die Nachkommenden an die Schildwachen, als an das Wirkliche, die ahnungslosen Schildwachen fordern nur Respekt und wissen nicht für was, und das Schneeglöckchen, die ursprünglichen, lebendigen und sinngebenden Ereignisse und Erlebnisse sind vergessen. Denn die Worte lassen sich ja auch ohne Kern und rechten Eigensinn gesellschaftlich noch recht erfolgreich und respektvoll gebrauchen, und sind, dem Geiste erst einmal entflohen, eine starre Macht über dem Lebendigen geworden, derart, daß sie die Gemeinschaftsorganisationen wahrhaft eisern zusammenhalten. Sie sind, indem sie von Munde zu Ohre wirklich klingen, ja selbst ein Stück der wirklichen Gesellschaftsmacht.

Aber wer Sinn und Erlebnis des Lebens wieder leben will um seiner selbst willen, der muß Schildwachen nur wieder setzen, wo Schneeglöckchen wirklich blühen, der muß sich klar machen, daß lebendiger Sinn immer nur ein wirkliches Erlebnis aus Leib und Leben in die Worte quellen muß, wenn es nicht tote Worte und leere Gesellschaftsformeln sein sollen, in die sich sein ursprüngliches, gehaltreiches, naturquellendes Wesen verödete, wenn nicht nur jene ahnungslosen Schildwachen stehen sollen, die Respekt fordern, ohne zu wissen für was. —

Menschen, die noch in ländlicher Abgeschiedenheit im unmittelbareren Umgang mit der Wirklichkeit leben, Leute, die nicht lesen gelernt, oder wenn sie es auch wirklich einmal gelernt, es schon ein halbes hundert Jahre vergessen haben, die nicht reden, wenn nicht die Worte, notwendig wie Halme aus dem Saatkorn, aus wirklichem Ereignis und Erlebnis hervorbrechen, solchen Menschen hört man es manchmal an, daß sie noch immer im Geiste die Dinge anschauen, die sie reden. Das ist noch etwas von dem Ursprachgeist. Darum spricht so einer noch ganz aus dem gegenständlichen Urbereich in

Digitized by Google

eigenen Bildern und Gleichnissen seiner sinnlichen, engen Erlebniswelt seine Erfahrung aus. Ich kenne einen, von dem sein Nachbar mir sagte: „Er redt' wie 's Evangelium — immer Beispiele." Man hält manchmal gar nicht für möglich, wieviel solch einer an Bildung mit einer ganz unmittelbaren Anschauungsfrische festhält, als käme sie gar nicht aus zweiter Hand. Was er hört, hat er erlebt. Ich fuhr mit einem, der zum erstenmal in die Kohlendistrikte kam; als er zwischen Dittersbach-Waldenburg auf den Halden die brennenden sogenannten Fuchsfeuer sah, sagte er begeistert: „das sieht ja aus wie die Feuer von Baku", als wenn er eben erst aus Baku käme, was er doch nie als nur in Erzählungen gesehen hatte. — Die Aeußerungen solcher Leute werfen oft ein Blitzlicht auf die Einseitigkeit und Einengung, die unsere herkömmlichen Auffassungen und Sinngebungen der Wirklichkeit gegenüber darstellen, und wie wir uns meist den Natursinn der Dinge und Erlebnisse ertötet haben. Ein Beispiel:

Was denken wir vom Tode?

Nun, die meisten denken, der Mensch stirbt und dann ist er hin. Es ist ein Zerfall. Und wer sich trösten will, spricht von Unsterblichkeit der Seele und vom ewigen Leben. Und doch sind wir in wunderliche Widerstreite gekommen um den Tod. Denn auch die, die vom ewigen Leben und vom Umfangenwerden vom Erlöser reden, möchten ja nicht gern sterben. Der Tod ist uns gleichzeitig grausig gemacht und verfehmt. Denn der Gesellschaftsbestand braucht Menschen, und den Tod als etwas Lockendes hinzustellen, wäre bedenklich. So sind wir hier in einem Fall seltsamsten Widerstreites zwischen der Selbstsucht der Gesellschaft und den göttlichen Einrichtungen. Denken Sie doch, daß wir den Tod sogar als härteste Strafe verfügen. — Aber um welche Wirklichkeit handelt es sich, die dem Worte Tod zu Grunde liegt? Jeder von Ihnen hat einen Toten gesehen. Der Tod hat doch wohl auch einen Natursinn. Wer erlebt den? Wer ruft sich den ins reine Gefühl zurück?

Nun hören Sie, was mir eine schlichte Frau in meiner Heimat, eine Schuhmachersfrau, einmal schrieb: „Als Nachschrift drängt es mich noch, einen Gedanken auszusprechen, den mir Herr Hauptmann nicht übel nehmen möchten. Als wir die Nachricht von unserer Tochter Ableben erhielten, und ich bald ins Krankenhaus eilte, und mich eine Schwester hinab zur Leichenhalle geleitete — und ich die weiße Hülle wegzog und das friedlich ernste Gesicht meines armen Kindes sah, drängte sich mir doch bei dem unendlichen Weh, das mich erfüllte, der Gedanke auf, daß man mir ein Stück fertiger Arbeit zeigte." Diese einfache Frau ließ das Rätsel der letzten Gründe unangetastet, aber sie erlebte und fühlte innerhalb unserer Wirklichkeit den Sinn des Todes als zeitlich geistige Vollendung.

Ja, wer nun den Sinn und das Erlebnis des Lebens leben und fassen will um seiner selbst willen, der muß sich in allem in seine eigene Wirklichkeit zurückfühlen, wie die schlichte Schuhmachersfrau in den Natursinn des Todes, der muß das Wunder seiner Naturwesenheit um sich und in sich wieder lieben, die wirklichen tragenden Mächte, Lüfte und Quellen, Wärme und Licht, sein Glück und seine Leuchte, das blühende und klingende Leben, Freude und Wun-

Digitized by Google

der, die eine unteilbare, immer dieselbe machtvolle wirkliche Welt seine Mutter sein lassen. Ich weiß wohl, das Gesetz dieser einen mächtigen Wirklichkeit ist uns gar unbekannt, und wenn wir einzelnen unsere persönlichen Grenzen Schlaf und Tod überschreiten, dann sind wir im Lande des Nichtwissens. Ueber diese Grenzen hinaus trägt uns kein Erlebnis. Wir haben uns Hypothesen und Dogmen geschaffen, jene Erlebnisklüfte zu überbrücken. Aber wir müssen uns klar bleiben, daß das naturwesenhaft Wirkliche deshalb nicht weniger unsere Wirklichkeit geblieben und durch Hypothesen und Theorieen und Dogmen und Begriffe im Grunde nicht anders geworden ist. Wir können es, ein jeder von uns, der Sinn und Leben als Erlebnis um seiner selbst willen leben will, ja immer noch wie im Urbeginn erleben und schauen: Aus dem Lande des Nichtwissens kam unsere Welt, aus jenem Schlafe sind wir gestärkt erwacht, aus jenem Tode wurden wir jung geboren. Das ist die eine große machtvolle Wirklichkeit, das ewig verläßliche Grundwesen, das auch in unseres Leibes und Lebens Wirklichkeit als dessen zuverlässige Macht eingegangen und dessen machtvolle Wirklichkeit selber ist. Unsere Begriffe und Theorieen und Dogmen sind sekundär, Hilfsmittel und Ersatzmittel für wirkliches Erleben, und nur die Herausarbeitung jener machtvollen Wirklichkeit in uns und außer uns kann die wahre Tat der Erkenntnis — Ehrfurcht und Liebe vor und zu einem wahrhaft gegenwärtigen und gütigen Wirken eine um meiner selbst willen und aus mir lebendige Anbetung sein. —

Es hat eine Zeit gegeben, die hat uns um jeden Preis vergessen machen, daß wir Naturwesen sind. Nicht umsonst lautet aus dieser Zeit eine Beichtvorschrift des Korrektors Burchardi: „Hast Du Brot oder Blumen an den Quellen geopfert." Mit allen Mitteln grausamer Macht hat man dem damaligen Kindheitsmenschen die Verehrung seiner Quellen und der Sonne und Sterne ausgetrieben, man hat ihn verlacht, wenn er zu Ehren seiner Götter tanzte, oder wenn er den Stimmen des Urwaldes wie summenden Offenbarungen lauschte. Wir Menschen von der deutlichen Gesellschaftsabsicht, vom freien Willen, können uns gar nicht mehr recht hineindenken. Wir sind zu gewöhnt an die klaren und verständigen Unterscheidungen, in die wir Sonne, Mond und Sterne, Wasser und Lüfte restlos untergebracht haben. Der Kindheitsmensch fühlte noch unmittelbar, daß in dem Frieden und der Größe des Urklangs große und freie Gefühle sich in seinem Gemüte lösten. Der Verstand hatte ihm noch nicht die Gesellschaftsbegriffe der Dinge trennend in seine Wirklichkeit eingeschoben und sein Erlebnis in eine sogenannte tote Materienwelt und eine ideale Innenwelt zerrissen. Er hielt sich deshalb nicht an eine einzige sinnvolle Mitteilung, die der Rede, und glaubte nicht an das ausschließliche Eintrichternkönnen des Sinnes von Menschen und Dingen und Erlebnissen in Wort und Lehre von außen nach innen. Sondern — er vernahm staunend in allen wirklichen Dingen, in Sonne und Quellen und Lüften, im Rauschen der Wälder, wie in dem Hauche des Mundes oder in den Stimmen und Gesichten der eigenen Brust den wunderwirkenden, lebenwirkenden Weckruf, das ewige Geheimnis aller Mitteilung.

Digitized by Google

Wer nun den Sinn und das Erlebnis des Lebens wieder leben will um seiner selbst willen, der muß dem Geheimnis der speisenden Mitteilung der Wirklichkeiten sich wieder ganz hingeben und rein fühlen die Gefühle, die in solcher Urmitteilung sich im Gemüte lösen, der muß ganz und voll nur das Wirkliche seiner Persönlichkeit setzen, sich zurückfühlen auf sich selber und auf die wirklichen lebendigen Quellen, auf die eigensten klaren und unzweideutigen Lebensmächte, daß er aus sich und ohne Nachfrage bei anderen weiß, was ihn anrührt, ihm wohltut oder ihn herabwürdigt.

Denn das Naturwesen macht die Persönlichkeit, wie alles Gesellschaftswesen sein machtloses Spiegelbild, das Ich. Deshalb haftet an allen Persönlichkeiten, so sehr sie sich sonst auch zu Dogmen und Theorieen bekennen mögen, etwas vom Heidenmanne. Und die Gesellschaft, sonst eine arge Ketzermacherin, in der Ahnung, daß nur aus der Naturwesenheit neue, frische, wirkliche Lebenswerte kommen, verzeiht Verstöße gegen ihre Gesetze manchem, wenn sie an seinen Geistesgaben merkt, daß er aus dem Naturbrunnen schöpfen mußte. Ihre Naturwesenheit ist die Wirklichkeit der Person. Hier quillt immer neu, auch was man Genie genannt hat: Das Ursprüngliche, das, was unabhängig von allem Erdenklichen und Gedeuteten, frei von Herkommen, von aller erdenklichen und erdachten Absicht aufquillt, ob sich auch die Absichtsmenschen zuerst immer mit aller ihrer Gesellschaftsmacht dagegen verwahren; neu und eigensinnig und persönlich und dann mit der Zeit brauchbar nicht nur, noch mehr aufhellend, belebend, Werte und Arbeit gebend und befreiend in der Menschengesellschaft. Woher sollte es kommen — das Ursprüngliche im Geist? Man nannte es früher Inspiration. Es kommt jedenfalls aus dem Grunde, aus dem auch die Menschheit immer wieder wirklich und jung aufsteigt, und unsere Frühlinge immer wieder wirklich leuchtend und blühend erwachen. — Ein ewig verläßliches Grundwesen ist unsere Wirklichkeit. — Die Persönlichkeit kann nicht Kulturwesen sein. Aus dem Gesellschaftsdasein ist alles Heimliche und Feinerkenntliche ausgetrieben, es ist alles mitteilbar, absichtlich, verständig, entgöttert und auf Gesetze gebracht. Nur der naturwesenhaft Machtvolle, der in seiner einzelnen Wirklichkeit ruhende Mensch sitzt an Urgestein und Urquelle, kommt in sich auf die natürliche oder göttliche Speisung des freien, schaffenden Lebens, fühlt die Gnade — oder auch das Trostlose der Leere und des Dunkels — im eigenen letzten Grunde und achtet oft der Gesellschaft Gnade nicht, die zu sichtlich nur von kurzen Absichten gemacht und zu sehr eine Geburt des Willenschaos ist, das die Zeit erst sichtet. —

Meine Damen und Herren!

Der Mensch ist aus Erde gemacht wie die Pflanzen, wie die Tiere. Aus derselben Erde, die als Ackerkrume unsere goldenen Ernten trägt, oder als starres Urgebirge aufragt. Der Mensch ist aus Erde gemacht, Wasser muß in seinem Blute rinnen, Sonne muß Licht und Wärme geben und reine Luft sich seiner irdenen Gestalt beimengen, wenn das Starre in ihm beweglich und lebendig sein soll. — Der Mensch ist ein Naturwesen. — Das macht auch, daß er Sonne und Lüfte und Quellen und die Scholle einmal liebte. Das

Digitized by Google

macht, daß er ehedem z. B. eine heilige Scheu hatte, wenn er dem reinen Trinkquell sich nahte, daß er seine Füße und seinen Kopf entblößte, weil das Land, wo die erquickende Quelle aus der Erde sprang, ihm ein heiliges Land galt. Das macht auch, daß er den echten Begeisterten wie heiligen Offenbarungen lauschte, daß er mit Ehrfurcht auch den heiligen Quellen in der Person nahte. Aber aus Verehrern der kristallenen Quellen, die in der Einsamkeit niederrinnen, sind wir Kulturmenschen und Staatsmenschen geworden, die die gesellschaftlich verständige Absicht, den freien Willen anbeten.

Wissen Sie auch, daß, wie die Sage erzählt, dort, wo die Natur in ihrer heiligen Einsamkeit waltet und webt wie im Urbeginn, abends der kristallenen Felsenquelle ein weißer Rauch entsteigt, der sich zu einer schönen, weinenden Frau mit regenbogenfarbenem Gewand verwandelt? Sie schwebt um die verlassene, immer noch heilige Quelle und weint um ihre verlorene Macht. Die Menschen von heute kennen sie nicht mehr.

Wissen Sie auch, daß, wer Sinn und Erlebnis des Lebens rein schmecken will um seiner selbst willen, wie jene Kindheitsmenschen immer wieder nur den wirklichen Quellen nahen und dort wie ehedem — in anbetender Erregung Brot und Blumenkränze in den Grotten niederlegen muß?

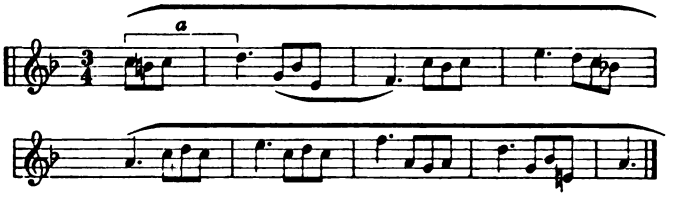
Carl Hauptmann.

Uebungen im Musikhören.

1. Das Volkslied.

Eine weit verbreitete Ansicht geht dahin, daß es zwei verschiedene Arten von Musik gebe: sogenannte „populäre", verständliche und „schwere", unverständliche, oder Musik für die Aristokraten und solche für die Plebejer des Geschmackes. Diese Trennung in leichte und schwere Musik ist ein Unsinn, der Glaube daran ist aber Ursache, daß so viele die musikalische Kunst als etwas ganz außerhalb ihrer Sphäre liegendes, für sie unzugängliches auffassen. Daher muß betont werden, daß es eine Scheidung zwischen einer populären Musik, die jeder verstehn kann, und einer aristokratischen Kunst, die nur Auserwählten zugänglich ist, sozusagen „a priori" nicht gibt.

Es wird vielen wie eine Ueberraschung klingen, daß selbst das kleinste Liedchen, das sie gedankenlos gesungen, gepfiffen oder gebrummt haben, schon ein feines, genauen Gesetzen folgendes „Kunstwerk" ist. Wie die kleinste Blüte, die unbeachtet am Wege steht, regelmäßige Formen, strenge Gesetzmäßigkeit aufweist, so ist auch die kleinste Liedmelodie nicht ein willkürliches, zufälliges Tonkonglomerat, sondern ein nach Gesetz und Maß entstandenes Gebilde. Ja, selbst der „Gassenhauer" ist ein „Kunstwerk". Pfeifen, brummen oder singen wir schnell einmal irgend einen. Meinetwegen das schöne Lied: „So leb' denn wohl du altes Haus:

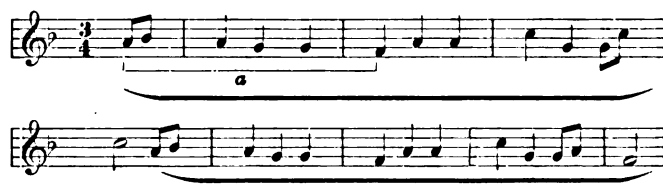


Digitized by Google

Die Melodie stammt von einem jetzt vergessenen Komponisten Wenzel Müller, der 1820 gestorben ist. Er war ein sehr „fruchtbarer" Musiker, er hat 200 Opern und Bühnenmusiken zusammengeschrieben. Aus einer davon, „Alpenkönig und Menschenfeind", hat sich unsere Melodie erhalten.

Sie zählt acht Takte. Diese acht Takte, die jedenfalls „nicht schwer verständlich" sind, möcht' ich bitten, einmal näher zu betrachten. Wir werden zunächst auf dem ersten Viertel des vierten Taktes eine Art von Abschnitt oder Unterteilung empfinden. Die zweite Hälfte der Melodie entspricht in ihrem Bau ganz genau der ersten. Sehen wir uns dann jede dieser Hälften für sich an, so zerfallen sie wiederum in Untergruppen. Die Gruppe der vier ersten Noten (a) kommt viermal vor. Man nennt mit dem technischen Ausdruck zwei solche Hälften „Vordersatz" und „Nachsatz". Und ein solches ganzes in sich abgeschlossene Melodiechen eine musikalische „Periode". Eine kleinste Gruppe aber, die wir als zusammengehörig auffassen, wie die ersten vier Noten, heißt ein Metrum (Masseneinheit).

Dieser Gassenhauer erscheint also nun als ein ästhetisches Gebilde. Er ist eine achttaktige musikalische Periode und hat einen je viertaktigen Vorder- und Nachsatz, die aus eintaktigen Metren zusammengesetzt sind. — Beachten wir die Melodie weiter, so finden wir, daß das Gefühl des Abschlusses, d. h. eines befriedigenden, zusammengehörigen Ganzen dadurch herbeigeführt wird, daß sie am Ende in bestimmter Weise auf den Grundton der Tonart zuschreitet. Es ist dies ein Grundgesetz der musikalischen Kompositionen, daß ein Musikstück in der Tonart schließt, in der es begonnen. Dieselbe Gesetzmäßigkeit des Baues, die wir hier fanden, wird uns jedes andere Lied bestätigen. Singen wir z. B.: „Bald graf' ich am Neckar, bald graf' ich am Rhein" —

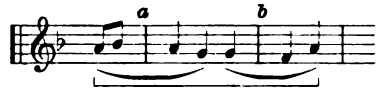


so finden wir sogar, daß hier der Nachsatz nur eine Wiederholung des Vordersatzes ist. Das Metrum (a) ist durchgängig zweitaktig. Das Lied ist so einfach, daß es „im Volke" entstanden sein könnte. Es ist etwa um 1830 komponiert worden. Der Komponist selbst ist unbekannt, wir irrten aber, wollten wir deshalb glauben, daß diese Volksmelodie, wie andere, deren Väter wir nicht kennen, derart entstanden sei, daß von verschiedenen Personen eine jede ein paar Töne zugesteuert hätte. Die Musikgeschichte kennt eine derartige Entstehungsart von Melodieen nicht. Volkslieder werden nicht vom Volke, will sagen von einer Mehrheit gedichtet oder komponiert. Jede Melodie hat vielmehr ihren eigenen Komponisten. Manche Melodieen stammen, wie wir schon oben gesehen haben, aus sonst verschollenen Werken. Eine gewisse Tragik aber liegt darin, daß von so manchem Künstler, der nach dem höchsten seiner Kunst, nach Ruhm

Digitized by Google

und Unsterblichkeit strebte, nichts übrig blieb, als ein paar Volkslieder, die man singt, ohne des Komponisten zu gedenken. Es gab Augenblickgenies unter den Musikern wie unter den Dilettanten, sie wurden die oft vergessenen Schöpfer solcher durch die Jahrhunderte wandernden, von Tausenden und Abertausenden gesungenen Lieder.

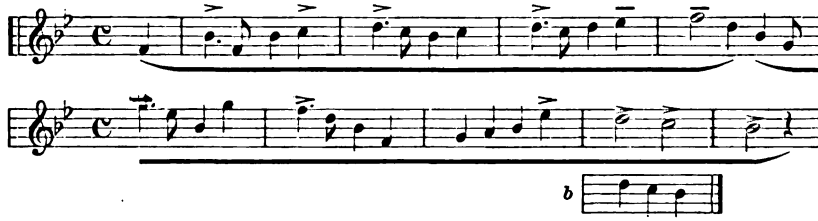
Wir fanden einen Grund für die Faßlichkeit jener Melodieen in ihrem Bau. Das Ohr empfand Vor- und Nachsatz als zwei sich entsprechende, gleichartige Teile, so wie das Auge zwei Hälften einer symmetrischen Figur als Ganzes auffaßt; es fand überdies, daß eine Grundidee, ein Motiv, durch die ganze Melodie fortklang. Die Melodieen erwiesen sich als logische Fortentwicklung eines und desselben musikalischen Keimes desselben „Motives". Im ersten Liede war das „Motiv" zugleich das Metrum, im zweiten könnte man das Metrum



noch in die Motive a und b zerlegen.

Allein wie für das Auge, das künstlerisch sehen gelernt hat, die absolute Gleichmäßigkeit, die starre Wiederholung derselben Figur leicht ermüdend und einförmig wirkt, wie es kleine Abweichungen mit Lust empfindet, so nimmt auch das Ohr schließlich nicht jene einfachsten Melodieen, wie sie eben betrachtet wurden, als die schönsten, sondern diejenigen, welche bei aller Regelmäßigkeit doch auch eine gewisse Freiheit zeigen.

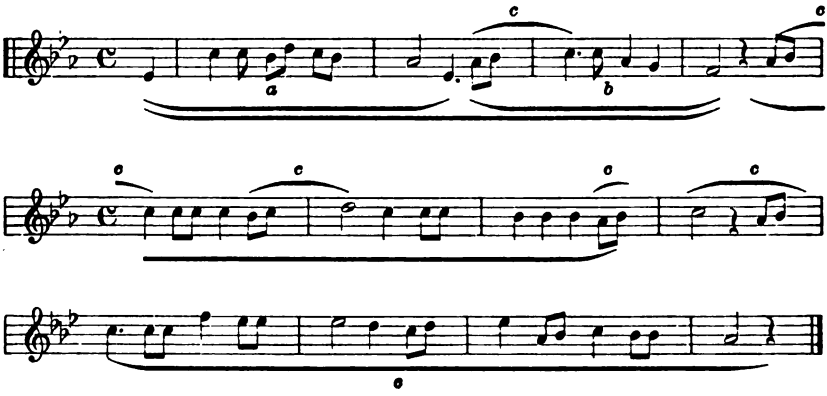
Betrachten wir die schwungvolle Melodie zu: „Stimmt an mit hellem hohen Klang" des 1869 verstorbenen ehemaligen Braunschweiger Hofkapellmeisters Methfessel. Sie enthält neun Takte. Der Vordersatz dieser neuntaktigen Periode ist vier, der Nachsatz fünf Takte lang. Die Verlängerung des letzteren um einen Takt ist dadurch hervorgerufen, daß der Komponist die Melodie zum Schluß wuchtig austönen läßt, anstatt im achten Takte (b) kurz zu schließen.



Es ist leicht zu fühlen, daß dieser verlängerte Schluß schöner ist, als der bei b angedeutete im achten Takte. Um ein Bild zu brauchen. Jene genau achttaktigen Perioden gleichen etwa einem achtteiligen Fliederblättchen. Durch die Verlängerung kam ein Blättchen an der Spitze hinzu. Das Ganze erscheint uns vollkommener. Auch die Gestaltung dieser Melodie im Einzelnen ist freier als die der früheren. Sie ist wohl ebenfalls aus einem Grundmotiv entwickelt; — man beachte besonders das sogenannte „rhythmische Motiv" ♩ | ♩. ♪ ♩, das hindurchgeht, — allein die Ausführung des Grundgedankens weicht von

Digitized by Google

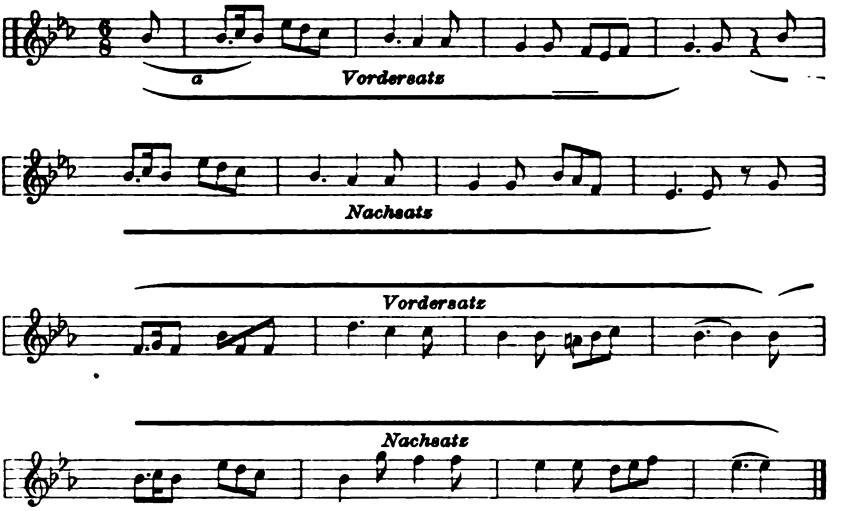
der Anfangsform schon mehr ab. Trotzdem gehört alles zusammen, ja, diese Melodie macht sogar noch einen besonders geschlossenen, abgerundeten Eindruck. Wodurch? Man beachte die einheitliche Steigerung der ersten Hälfte und das Herabsinken in der zweiten — und den Schwung, den die Melodie dadurch erhält. Wir werden später sogar Melodieen kennen lernen, welche überhaupt ein Entstehen aus einem motivischen Keim nicht nachweisen lassen, und die nur einen ähnlichen „inneren" Zusammenhang zeigen wie zum Teil schon diese Melodie Methfessels. Die Verlängerung oder auch die Verkürzung einer Periode, sowie ihre Ausgestaltung kann auf die mannigfaltigste Weise zugehen. So einfach das Grundprinzip ist, so mannigfach ist seine Ausführung. In dem Liede: „Es hatten drei Gesellen" von Briesewitz



haben wir eine zwölftaktige Periode. Der ganze Nachsatz wird hier (c) in etwas veränderter Form als Abschluß (Coda) wiederholt. Die Melodie ist in der Weise entwickelt, daß das zweite Metrum (b) aus dem ersten (a) abgeleitet wurde. Ein Motivchen aus dem zweiten Metrum, der Auftakt (bei c) geht durch das Folgende hindurch. Es findet sich allenthalben. Auch dieses Lied zeigt uns jenes Prinzip, das in der Musik eine so große Rolle spielt: Das Ohr liebt die Vergleichung des Verwandten, Aehnlichen, aber es vergleicht diese Aehnlichkeit gern am Gegensätzlichen. Vorder- und Nachsatz dieses Liedes sind zusammengehörig, nicht zufällig aneinander gestückelte Melodieteile, aber sie besitzen doch so viel Verschiedenes, daß jedes für sich auch eigene Individualität hat. Auch diese Melodie wird uns im Vergleich zu den ersten, als die reichere und schönere erscheinen.

Oft wird es nun einem Komponisten nicht möglich sein, den Inhalt eines Textes in einer musikalischen Periode zu erschöpfen. Es ergiebt sich alsdann von selbst eine Erweiterung der Form durch Aneinanderfügung von zwei oder mehr Perioden, die nun die Liedmelodie bilden. Jede Periode behält dabei für sich ihre Form. Natürlich müssen sie aber zu einander in Beziehung stehen. Als Beispiel mag uns ein aus zwei Perioden bestehendes Lied dienen: „Ich weiß nicht was soll es bedeuten", die Lorelei,

Digitized by Google



das Lied, das die Deutschen immer dann singen, wenn sie am lustigsten sind, weil sie von keinem andern Liede Text und Melodie so genau kennen. Es ist durchaus regelmäßig, man könnte sagen mathematisch konstruiert. Beide Perioden haben zweitaktige Metren und dasselbe musikalische Grundmotiv (a).

Wir sehen: das Grundgesetz der Liedmelodie, ihr periodischer Bau, wird durch die Verlängerung einer Melodie nicht aufgehoben. Im Gegenteil, die strenge Befolgung dieses Gesetzes verleiht erst größeren Gebilden Verständlichkeit und Klarheit.

Ein altes griechisches Weisheitswort sagt: Gott ordnete alles nach Maß und Zahl. Maß und Ebenmaß, sinnvolle Verhältnisse — sie erschienen uns hier wenigstens als erstes Grundgesetz musikalischer Form und Schönheit. Das lehrte uns schon die Aesthetik des „Gassenhauers", die Analyse einfachster, leichtverständlicher Volkslieder. Schweifen wir von diesen allereinfachsten Grundlagen aus nun höher gegen die Gipfel hin.

G. Münzer.

(Fortsetzung folgt.)

Lose Blätter.

Aus Arbeiterbüchern.

Vorbemerkung. Wenn unsere soziale Literatur wie ja auch die Bewegung, deren geistiger Niederschlag sie ist, ihren bestimmenden Anstoß von Talenten empfing, die in den vierten Stand entweder nur mitfühlend hineinsahen oder in ihn mit gewandelter Ueberzeugung aus fremder Umwelt hineintraten, so mehren sich nun die Zeichen, daß innerhalb des Standes selbst die fähigen Köpfe zu politischem oder künstlerischem Selbstbewußtsein erwachen. Dieses Bewußtsein äußert sich auf unserem Gebiete in dem Bestreben, Kunde von sich, von den Erlebnissen und Lebenskämpfen zu geben, die dem Arbeiter als sol-

Digitized by Google

chem eigentümlich sind. Auf zwei solcher Bekenntnisbücher möchten wir heute aufmerksam machen. Sie sind dem Gehalt wie der Form nach grundverschieden und haben, abgesehen von dem gemeinsamen Standesmilieu höchstens den Mangel einer revolutionären Gesinnung gemein, ja, merkwürdig genug, diese beiden Arbeiter empfinden, gewiß ganz wider Erwarten so manchen Politikers, religiös und fast konservativ, wie mühselig die Lebensläufe sind, die sie erzählen, und trotz des großen Bildungsunterschiedes, der sie wieder untereinander trennt.

Der eine, Karl Fischer, dessen „Denkwürdigkeiten und Erinnerungen eines Arbeiters" Paul Göhre (bei Diederichs, Leipzig, 4.50 Mk.) herausgegeben hat, will weiter nichts, als sein Leben der Wahrheit gemäß, genau bis in die kleinsten Verrichtungen hinein, kunstlos erzählen. „Da kam er . . . da sagte ich . . . da sagte er . . . da ging ich —", so wickelt er gleichmäßig seinen Faden ab, aber so aufrichtig und natürlich, daß wir mitunter glauben könnten, eine alte Chronik zu lesen. Wir werden in die Zusammensetzung des Zwiebackteiges, in die Handgriffe beim Schippen und Karren, beim Kalkbrennen und Ziegelstreichen eingeweiht. Wir lernen, wie z. B. in dem hier abgedruckten Kapitel, soziale Einrichtungen sozusagen mit dem Blick von unten nach oben und damit vielfach recht anders kennen, als wir's gewohnt sind, oder als die Vorschrift will. Wir sehen, wie der brave und gefügige Kleinbürgerjunge allmählich sich die notgedrungene Moral des herumziehenden Tagelöhners und Handarbeiters wie eine Schutzfarbe widerwillig aneignet, wie er, immer im engsten Gedankenkreise des täglichen Broterwerbens befangen, alt und brsthaft eines Tages wie eine ausgediente Maschine beiseite geschoben wird. Das typische Lebensbild eines Arbeiters aus der Frühzeit der deutschen Industrie wie des ganzen vierten Standes, aus den sechziger und siebziger Jahren des vorigen Jahrhunderts tut sich auf. Es fesselt, obwohl es keinen künstlerischen, obwohl es nur ästhetischen Genuß gewährt, gleichwie ein verfärbtes Blatt vom herbstlichen Baume: man schaut in das krause Netz der Rippen, Adern und Aederchen, und erkennt in den feinsten Verästelungen die wundersam großen Gesetze. Nur wer das Buch als ein Naturprodukt in die Hand nimmt, kann seinen rein sachlichen Wert auch als Kulturdokument erkennen.

Hugo Bertsch, der Deutschamerikaner, hat mit seinem Roman „Geschwister" (Stuttgart, Cotta) als mit dem „Buche eines Fabrikarbeiters" viel Aufsehen erregt, und Wildbrandt, der Herausgeber, meint in einer sehr warmen Einleitung: die Vergleichung mit Gorki läge nahe. Unseres Erachtens müßte sie ziemlich unfruchtbar ausfallen, denn Bertsch ist so ungefähr das Gegenteil des Russen und ist ihm auch an ursprünglicher Begabung nicht im entferntesten vergleichbar. Das schließt nicht aus, daß sein Buch „unliterarisch", formlos ist, obwohl er viel Schwieriges gelesen hat und sich mit den angelesenen Gedanken und Gefühlen ganz ehrlich und naiv herumschlägt. Bei ihm überwiegt, genauer: ihn beherrscht das Bedürfnis nach Ausdruck sehr leidenschaftlicher Gemütsbewegungen, im Gegensatz zu Fischer, der nur die Tatsachen selber sprechen läßt. Bertsch erzählt in Briefen, die nicht selten zu kleinen Tagebüchern zwischen Bruder und Schwester

Digitized by Google

anschwellen, von den Erlebnissen beider. Tom Pratt hat seine Linke in der Maschine verloren, sucht Arbeit, verzweifelt beinahe und schreibt schließlich ein berühmtes Buch, mit dessen Erlös er die Kinder der inzwischen elend verstorbenen Schwester aus der Not befreit. Aeußerlich amerikanisch gefärbt, sind die Begebenheiten bei ihm doch über das Milieu hinaus ein Stück weit in rein menschliche Horizonte erhoben, und zwar mit unleugbarer schriftstellerischer Kraft. Freilich, eine innere Entwicklung ist kaum da, es folgen wohl Zustände auf Zustände, mehr oder weniger pathetisch hervorgesprudelt und bunt kontrastiert, oft sentimental, ja trivial. Man steht mehr unter dem Eindrucke impressionistisch bewegt wiedergegebener Stimmungen als einer stetig geführten Handlung, wie sie der Roman nun einmal verlangt. Immerhin spricht aus einem Verzweiflungsausbruche wie dem nachfolgend abgedruckten, dann auch in der Art, wie die Schreibenden sich durch den Briefstil selber charakterisieren, eine Begabung, der zu wünschen wäre, daß sie über die phantasievolle aber formlose Niederschrift persönlicher Erlebnisse hinaus zu objektiverer Schilderung des Lebens selber käme.

Wir legen nun unsern Lesern zuerst ein Stück aus Bertschs „Geschwistern" vor, dann eines aus den „Denkwürdigkeiten und Erinnerungen eines Arbeiters", das in seiner völligen Schlichtheit auf manchen vielleicht noch ergreifender wirkt.

*

Arbeitslos.

(Aus Bertschs „Geschwistern".)

Brooklyn, den 15. Oktober 1900.

Liebe Schwester!

Ich wartete lang', damit ich Dir zur Abwechslung eine Freudenbotschaft mitteilen könnte. Die ist aber ausgeblieben — wie alles, was man wünscht, erwartet, hofft, ersehnt und so weiter.

Mein Arbeitgeber in New-York, den ich vor zwei Wochen etwa besuchte, versprach mir eine Antwort zu senden auf mein Bittgesuch um Arbeit; und diese Antwort blieb aus. Das ist ein so herbes Gefühl, daß man zusammenhängende Gedanken nicht schreiben kann damit. Lies, wie es kommt!

O, war die Welt schön; oder schien sie nur mir armem Gefangenen so schön, dem Stubenhocker, Bettlieger? Kühl wehte die Seebrise über den Sund, der plätschernd durchschnitten wurde vom Kiel des Fährboots. Melodisch gurgelten die Wasser unterm Bug. Seegeier kreisten in der Morgenluft, tauchten nieder auf die Flut, stiegen aufwärts zum Aether, schwammen in der Freiheit. Wolken trieben hin am blauen, stillen Dach dort oben — Gedankenstriche ziehend durch die Schöpfung — und die Königin der Lichter, wegküssend gleichsam Sorgen, Sünden, Tränen der Menschheit, küßte die Millionenstadt.

Und Tom wischte sich die Augen. Auf dem vordersten Rand des pfeilschnell dahinschießenden Fährboots stand er und — der Wind füllte seine Augen mit Wasser. — —

Digitized by Google

Ja, ja, so möchte ich den Brief beginnen und symmetrisch zum Himmel bauen, bis Freude mich zum Sklaven heißer Tränen preßt. Aber die Botschaft ist ausgeblieben. Ich habe bis zu dieser Stunde noch keine Antwort auf mein Bittgesuch um Arbeit. Das ist schlimm. Das ist ein so herbes Gefühl. O! was haben wir drei arme Dulder durchgelebt in diesen paar Wochen an Hoffnung, Glauben, freudiger Erwartung, Zukunftsplänen — Enttäuschung.

Doch ich will trocken erzählen, wie es dem Mann mit der abgesägten Hand ergangen ist auf seiner Betteltour nach Arbeit.

Der Anfang war majestätisch. So majestätisch fing der Bettelsack am Morgen an, sich in Staat zu werfen; sein bestes Hemd anzulegen, sein bestes Gewand, Halstuch, Gesicht — sein Bestes hinten und vorne. Majestätisch stieg er die Treppe hinab auf die Straße, die Straße hinab nach dem Fährboot. Hinab — hinab, aber so majestätisch, daß es geradezu Notwendigkeit wurde, den Bettelsack heimzuschicken Abends, auf dem nämlichen Weg, so total verändert, verlottert, verdonnert, in Bettelsacks allertiefunterster Gottverlassenheit. Das stellt das Gleichgewicht wieder her!

Die Wasserfahrt von Brooklyn nach New-York währte zwanzig Minuten. In New-York ging Tom die altgewohnte Straße entlang zu seiner ehemaligen Arbeitsstelle; das währte nochmals zwanzig Minuten. Um zehn Uhr betrat Tom das Fabrikgebäude und stand vor der Kanzlei seines Herrn.

Angst und Hoffen! Das Herz klopfte ihm hörbar vor Aufregung. Hier liegt die Entscheidung. Wenn hier keine Anstellung wartet, wo er bekannt ist, geachtet, wo er verkrüppelt wurde im treuen Dienst für die Firma — wenn hier nicht, wo dann? Dann ist er gerichtet, verloren — arbeitslos. Gott der Armen, laß Tom nicht untergehen! Denk an sein Weib und Kind, lieber Gott, und laß Tom nicht untergehen!

Ich klopfte an und trat ein. Wurde merkwürdig gut aufgenommen. Der Empfang verblüffte mich. Das ganze Personal scharte sich teilnehmend oder neugierig um meine abwesende Hand. Ich war so plötzlich, unerwartet das Zentrum, die Hauptfigur, daß ich mir vorkam, wie eine steigende Rakete, nach der sich alle Blicke kehren. Ach! die Himmelfahrt dauerte nicht. Die Rakete platzte an grauer, hängender Wolke, und alles, was übrig blieb aus der glühenden Verklärung, war der Stock — Toms Bettelstab.

In der Kanzlei saß ich dann auf dem äußersten Rand eines Stuhls, schier abrutschend vor Bescheidenheit — und Angst — und bettelte alleruntertänigst, unterwürfigst um Anstellung, Beschäftigung.

Und — wahrhaftig, ich bekam sie. Denke Dir, Schwester, ich bekam sie. Im ersten Anlauf. Welche Ueberraschung. Mein Arbeitgeber gab mir — Hoffnung, mich unterbringen zu können, irgendwo — nicht gerade in seiner Fabrik, das sei unmöglich, aber sonstwo — wahrscheinlich — möglich — allem Anschein nach — immerhin — kann ja sein — so oder so — wollen's abwarten. Abwarten. Wissen lassen per Postkarte. Hoffentlich.

Ja, ja, hoffentlich. Das war auch eine Litanei mit: „Herr, erbarme dich meiner!"

Digitized by Google

Der Werkführer der Fabrik war sogar noch hoffnungsreicher als der Prinzipal. Er hatte einen unerschöpflichen Vorrat und schmierte mir unglaubliche Bilder vor, wie Leute untergebracht wurden in seinen Anstellungen, die nur eine oder gar gar keine Klaue besaßen.

Meine Arbeitskollegen waren wiederum hoffnungsreicher als der Werkführer. „Tom!" sagten sie, „du kannst schreiben, rechnen und kannst einen Platz kriegen in der Kanzlei; du kannst einen Platz kriegen als Wächter" und so weiter.

Der Fabrikjunge verstieg sich sogar zu der Aeußerung: es könne mein Glück sein, daß die Hand zum Schinder ging. Mit zwei Händen wäre ich zeitlebens am Werktisch gestanden im Staub und Rauch, jetzt aber dämmere mir eine neue, rosige, regenbogenfarbige Zukunft.

Je tiefer ich herabkam in der Rangstufe der Angestellten, je höher stieg ich in der Hoffnung. Schade, daß sie keinen Hund halten in der Fabrik, der Köter hätte sie alle übertrumpft und mir eine Anstellung gegeben — und wär's auch nur bei seinem Lampenpfosten.

Auf meiner Rundreise machte ich meinem früheren Werktisch eine Visite. Und der Säge. Ein Mann, doppelt so alt, doppelt so verwahrlost, doppelt so ungeschickt wie ich, quälte sich jetzt an dem Platz. Er schüttelte mir die Hand und sagte: er danke Gott, daß Tom Pratt die „Linke" verlor, oder die „Rechte"; welche von beiden, sei ihm übrigens gleich. — Nein, das sagte er nicht; aber daß er sieben Wochen lang die Straßen New-Yorks abgelaufen hätte nach Arbeit, und total bankrott sei mit seinem Hauswesen — das sagte er. „Mister Pratt, hätt' ich diesen Platz nicht gekriegt damals, ich hätt' den Strick genommen." Er machte eine knotenschürzende Handbewegung um seinen Hals herum, damit ich die Meinung seiner Worte leichter begreife. Also das hat dem das Leben gerettet! Sag einer, es herrsche keine Weisheit dort oben, die für jeden Hilfe findet zur rechten Zeit! — Aber — hm — so nebenher und hintenrum gesagt: allmächtig sein ist doch nicht gar so schwierig, wie es ausschaut, wenn man's dem einen erst nehmen muß, soll's der andere bekommen.

Dann nahm ich Abschied vom Platz, auf Wiedersehen — hoffentlich. Im Glauben ging ich hinein — in der Hoffnung heraus. Wär' ich ein Frauenzimmer, ich müßt' zur Hebamme laufen mit der Last.

Was nun? die Tür ist zu. Ich steh' auf der Straße. Und das ist alles, was ich erbetteln konnt'? Ooo! — Am Sonntag noch war ich zur Meß gegangen, und Bertie betete mit seinen Kinderhändchen und -lippen zum Vater der Armen, mein Weib betete.

Neben der Fabrik steht eine Kapelle. Ich fühlte mich so müd, so mutlos, daß ich eine Zeitlang überlegte, ob es angenehmer wär', wenn ich mich zuerst ertränkte im nahen East River, oder die paar Stufen hinaufginge zum Kirchlein. Ich wählte das letztere. „Du lieber Gott!" seufzte ich beim Eintreten in den Tempel, „auch du hast deine Sorgen." Da stand groß und leserlich an die Wand ge-

Digitized by Google

schrieben: Betender, hilf mit einer Gabe die Hypothek tilgen, die auf dem Hause Gottes lastet.

Im vordersten Stuhl ließ ich mich fallen. Mein Kreuz ließ ich nicht fallen. So ruht man schlecht. Beten konnt' ich auch nicht. Zum Danken war keine Ursache, und bitten, einen Herrgott anbetteln, der seine Hypothekenschulden nicht bezahlen kann, solche Schnorrerei muß ich erst lernen. Aber sympathisieren konnte ich mit dem Allmächtigen — und das tat ich. „Wohnst auch nicht am feinsten," seufzte ich; „das hier ist ein armselig Kirchlein für dich, o Weltenschöpfer, der gewohnt ist zu schreiten von Fixstern zu Fixstern, auf sonnengepflasterter Milchstraße. Bretter, Blech, kein Turm noch Glocken — es könnt' ebensowohl ein Stall sein wie eine Kirche, ein Holzschuppen, eine Scheune. Hängt Rechen an die Wände und Mistgabeln anstatt Heiligenbilder, und einen Heuwagen statt der Altärchen, und die Verwandlung ist fertig!"

Ich opferte einen Cent in die Opferbüchse (mich macht der Cent nicht ärmer, und dir hilft's!) und stolperte von dannen.

Wohin jetzt — zuerst? — Die paar Kirchenstufen herab auf die Straße brachten mich auch nicht näher gen Himmel. — Wohin jetzt? — Langsam schritt ich die Richtung entlang nach der Westseite. Planlos — zwecklos.

An der Ecke begegnete mir ein schäbig gekleideter Mann; der trug eine Blechtafel am Leib mit der Aufschrift: „Hilfe! Blind!" Dann begegnete mir ein Schuljunge, der trug eine Büchertasche. Dann begegnete mir ein Arbeiter, der trug einen Korb mit Kohlen. Dann begegnete mir eine Mutter, die trug ihr Kind. Dann begegnete mir ein Hökerweib, die trug einen Lumpensack, so groß wie — — pah! warum meinen Humor vergraben, eh er stinkt — raus!! — — die trug einen Lumpensack so groß wie der Planet Pallas. Dann begegnete mir eine Straßennymphe, die trug falsche Haare, Zähne und Diamanten. Dann begegnete mir ein Betrunkener, der trug einen falschen — nein! einen aufrichtigen — nein! einen beneidenswerten — ja! Rausch.

Hier bekam ich urplötzlich die Vision wieder und sah Gottes geheime Werkstatt offen. „Ha!" rief ich, und so begeistert, daß Passanten auf dem Bürgersteig sich umdrehten nach mir. „So ist es! T r a g e n ist die Bestimmung des Menschen, der Welt. Tragen, tragen — jeder, jede, jedes. Alles muß irgend etwas tragen, und das, zusammengerechnet, trägt den Bau der Schöpfung. Die Hochbahnpfeiler tragen die Hochbahn; das Haus den Giebel. Der Büttel dort muß seinen Knüppel tragen; der Soldat muß sein Gewehr tragen; der General seine Orden; der König muß die Krone tragen; und ich — die Verzweiflung.

An der nächsten Ecke stand ein Gebäude, das trug ein Riesenschild, und das Schild die Aufschrift: Eiskaltes Lagerhaus zur Aufbewahrung von Fleisch, Fisch, Käs, Butter, Speck (Ratten, Kellerschaben und rotzigen Schnecken). Wieder eine Kopierung aus der Werkstatt: so macht's der Allweise schon lang. Eiskaltes Lagerhaus: daß dem Menschen die Seele nicht verfault, steckt ihm die Vorsehung einen Eisklumpen in den Brustkorb — das Herz. Das hält dich kühl, das hält dich kalt — gelt, Bruder Mensch, das hält dich kalt.

Digitized by Google

An der nächsten Ecke zählte ich vier Schnapskneipen, eine neben der andern, und alle waren sie sperrangelweit offen. Schräg über sah ich eine Kirche. „Kommt herein, die ihr beladen seid," stand über dem festverriegelten Kirchentor. Aber dort wurden die Beladenen aus der Schnapshöhle geworfen — und hier nicht hereingelassen.

Dann schlenderte ich in das Mammonsviertel von Groß-New-York, wo in jedem Häusergeviert vier Millionäre thronen und vier Straßenfeger fronen.

Dann kehrte ich dem Norden den Rücken und steuerte zum hochfeinen Hoffmanhouse, wo eingewanderte Nachkömmlinge der ehemaligen Republik Rom den Geldkönigen Amerikas die Schuh' putzten — anstatt Hände und Gewissen.

Nebenan steht der Dewey-Triumphbogen. Da sieht's faul aus mit dem Patriotismus in Gips. Armer Dewey, vor einem Jahr noch warst du größer als Jesus Christus, und heute — bist du ein Heros außer Arbeit. Ich bin ein Feigling außer Arbeit; aber ich werde begraben und dann vergessen, und du wirst vergessen und dann begraben.

Dann schwenkte ich östlich, durch den Park. Da sitzen täglich tausend arme, arbeitslose Menschen und — warten auf den Messias. Wären mehr Parkbänke da, dann säßen Zehntausende fest und warteten auf den Messias. Millionen meinetwegen, und warteten auf den Messias.

Dann ging's heimwärts. Halb träumend vor Mattigkeit schwankte ich dem Flusse zu. Viel und vielerlei sah ich noch, das den Himmel über sich hat und die Hölle unter sich. Vielerlei, das den Himmel unter sich hat und die Hölle in sich. Manches, das einen Hypochonder zum Lachen und einen Luftikus zum Weinen treiben kann. Manches, das sich schämen sollt' vor ausgelöschtem Licht, und spazieren geht im Mittagsonnenschein auf breiter Straße. Manches, für das ein Gott geblutet hat und das jetzt im Rinnstein liegt. Verwahrloste Kinder sah ich, auf dem Weg zum Laster. Feingeschultes Schoßhündchen sah ich spazierenfahren in silberbeschlagener Karosse mit Madame, Kutscher und Lakaien. Zerlumpte, barfüßige Menschen sah ich — und ganze Warenhäuser voll Schuh und Kleider verderben vom langen Liegen. Hungrige Menschen sah ich, und ganze Warenhäuser voll Delikatessen verfaulen vom langen Liegen. Todmüde Menschen sah ich, vom Suchen nach Arbeit schier umsinkend. Todmüde Menschen sah ich, vom Ueberarbeiten schier umsinkend. Menschen, die auf dem Kopf stehen, sah ich nicht, aber eine ganze Menschheit, die auf dem Kopf steht, das sah ich. Ein Monster-Riesennarrenhaus, das sah ich.

Ein tintenschwarzes Meer. Sternenlose Nacht. Blinde regieren das Steuer, die Segel. Narren stehen am Kompaß. Wie das Schiff den Hafen finden kann — das seh' ich nicht.

Urwaldgrüne Finsternis. Greller Sonnenschein auf heißem Wüstensand. Des Mondes Schatten auf gefrorenem Schnee. Veilchenduft am Wiesenbach. Im hohen Norden Mitternacht. Harmonie der Schöpfung — das seh' ich.

Ein rauchendes Schlachtfeld voll zuckender, stöhnender Leiber. Wetterleuchtend grollt's herab vom Himmel. „Mord!" brüllt's hin-

Digitized by Google

auf zum Himmel. Millionen wetzen die Messer. Harmonie der Menschen — das seh' ich nicht.

Ein wimmernd Kind auf kranker Mutter Schoß. Hohl sind ihre Augen, ihre Wangen. Kalt ihre Lippen. Kalt die Kammer. Leer der Tisch. Leer das Herz. Der letzte gute Engel fürchtet sich, zu bleiben. Armut, Menschenelendsgrenzen — das seh' ich.

Ein Hundebazar. Pferdeschau. Die Riesenhalle schwillt von Reichtum, Pracht, Verschwendung, Lichtern, Farben, Musikrauschen, Modekram, Perlen und Juwelen. Spitze, Pudel, Bullenbeißer, Dachse, Läufer, Affenpinscher, vollgefreßne Möpse, vom großen Bernhardiner bis herab zum geilen Rattenfänger — und Pferde, mehr im Wert als tausend Arbeitswochen eines armen Tom — sie alle führen hier ein Schwelgerleben wie im Paradies. Und Herren von der reichsten Sorte und Ladys von der feinsten herzen und liebkosen hier das wohlgepflegte Vieh. Aber *eine* Träne nur aus so vielen, vielen Augen, einen Tränentropfen aus der ganzen Menschenwolke, dem grausenvollen Jammer armer Leute geweint — das seh' ich nicht.

Schwester!

Ich kann den Brief nicht so wegschicken. Beim Durchlesen des Geschriebenen schauderte mir über die Wildheit, in der ich phantasiere, wenn ich allein gelassen bin. Jetzt steht ein Schutzengel neben mir, mein teures Weib, und diktiert die Zeilen.

„Man muß hoffen," sagt der Engel, „man muß Gott vertrauen! Der liebe Gott prüft die Menschen im Unglück, und das ist der Weg zum Himmel. Der liebe Gott ist unser Vater, wir sind seine Kinder. Alles hat Gott so eingerichtet, wie es ist, und wenn es die Menschen nicht sehen, Gottes Weisheit sieht es. Wenn es Reiche gibt und Arme, Satte und Hungrige, Traurige und Freudige, Gott weiß, warum es so ist und so sein muß. Einmal hat das Leid ein Ende und nachher kommt die Glückseligkeit. Vater unser, der du bist im Himmel."

O süßer Glaube! der Lasten trägt auf steilster Bahn der Leiden.

So darf ich schließen, Schwester. Leb wohl!

Tom.

*

Todkrank nach Hanau.

Aus Fischers „Denkwürdigkeiten und Erinnerungen eines Arbeiters".

Als ich in Bohwinkel aufgehört hatte zu arbeiten, da hatte ich den Winterüberzieher, den ich in Düsseldorf gekauft, nebst anderen Sachen nicht mitgenommen, sondern meinem Wirt in Natrath in Verwahrung gegeben, und hatte bisher noch nicht darnach geschrieben, und so kam es, daß ich bloß ein Jacket trug, und nicht grade wintermäßig angezogen war. Aber ich war nicht verwöhnt, es war auch nicht sonderlich kalt gewesen, und so hatte es mir bisher noch gar nichts ausgemacht. Aber da kamen eines Tags kurze kalte Aprilschauer, und war mir schon ein paarmal geglückt, daß ich noch zur rechten Zeit Unterschlupf gefunden hatte. Da war es Nachmittags, da führte die Straße über einen Berg, da kam wieder eine große

Digitized by Google

schwarzblaue Wolke heran, die sah ich früh genug, aber ich konnte nicht entrinnen, und war weder Wald noch Baum in der Nähe, und an der Straße waren junge Apfelbäume angepflanzt, und ich hatte gar keine Deckung. Da ging bald ein heftiger eiskalter Regen hernieder, der etwa zehn Minuten anhielt, da war ich durch und durch naß, und hatte keinen trockenen Faden mehr an mir. Da stürmten gleich nach dem Regen schneidende eiskalte Windstöße daher, je länger, je heftiger, und war mir nicht möglich, mich wieder warm zu laufen. Da erreichte ich noch eben vor Dunkelheit ein Dorf, und erkannte bald vornan das Wirtshaus, da kehrte ich ein um zu übernachten, und verlangte einen großen Schnaps. Es war Sonnabend und die Gaststube schon ziemlich mit Gästen gefüllt, da kam ein Mädchen und brachte mir den Schnaps und gleich darauf kam der Wirt und fragte mich ganz ruhig, ob ich hier logieren wollte, und als ich bejahte, da sagte er: „Das geht hier schlecht, aber Sie brauchen nur ein Stück weiter zu gehen, zehn Minuten von hier ist die Herberge, nur zehn Minuten." Der Wirt war schon bejahrt und sah ganz ehrwürdig aus, eher wie ein alter Schulmeister, als wie ein Wirt, und was er mir da gesagt hatte von der Herberge, das war wirklich wahr, aber ich glaubte es nicht. Das geht nachher so, wenn man schon so oft belogen worden ist. Denn so mancher Wirt, der ebenfalls ganz ehrwürdig ausgesehn, hatte ebenso, oder ganz ähnlich zu mir gesprochen, aber sie hatten ganz regelmäßig gelogen, und man war in die ärgste Verlegenheit gekommen. Denn ich hatte nichts gehört davon, daß etwa in nächster Nähe eine Stadt wäre, und es war mir unverständlich, wo zehn Minuten von dem kleinen Dorfe entfernt eine Herberge herkommen sollte, und es kam mir verdächtig vor, und war grade heut Abend nicht gewillt mir etwas vorlügen zu lassen. Da sagte ich ruhig und bestimmt: „Nein, Herr Wirt, es ist schon Nacht, ich habe keine Lust mehr zum Weitergehn, ich werde heut Abend hier bleiben, wo ich bin." Da tat der Wirt ein paar mächtige Züge aus seiner langen Pfeife und sah mich eine Weile an, dann ging er abseits und sagte nichts mehr, und hat sich das von mir gefallen lassen, aber er hätte es nicht nötig gehabt, denn die Herberge war wirklich da. Da habe ich mir im Laufe des Abends einige große Schnäpse getrunken, aber es half nicht, ich fror und fror immerzu in den feuchten Kleidern, und dauerte lange, bis die letzten Gäste weggingen, und die Magd mir eine Streu neben dem Ofen machte. Als ich Sonntagmorgen aufstand, hatte ich gut geschlafen, und bezahlte und ging weg, und hatte bald das Dorf hinter mir und der Weg führte zu Tale und auf die große Hauptlandstraße nach Hanau. Es war ein prächtiger Morgen und ganz still und kein Wölkchen mehr am Himmel und die Sonne schien hell und die Lerche sang, aber mir war sonderbar zu Mute. Nicht unwohl oder übel, aber alle Glieder waren mir so schwer, ich hob die Füße nicht hoch genug beim Gehen und wollte immer stolpern, und war mir, als wenn ich schwindlig wäre. Da lag einzeln ein großer Gasthof an der Hauptlandstraße und stand groß und breit über der Tür: Herberge, und es wäre besser gewesen, wenn ich dem Wirt gestern Abend geglaubt hätte, da hätte ich können beizeiten zu Bett gehen

Digitized by Google

und die nassen Kleider vom Leibe loswerden. Aber ich verspürte den ganzen Tag weder Lust zum Essen noch zum Fechten und vergaß auch die Krätzeangst und war am andern Morgen voller schlechter Ahnungen, und froh, als ich Hanau vor mir liegen sah. Dort ging ich dann wieder in die schwedische Krone, trank mir einen Schnaps und legte mich alsbald längs der Wand auf eine Bank nieder, und stand erst Nachmittag wieder auf, und wollte mir wieder einen Schnaps trinken und fand, daß ich bloß noch zwei Pfennig hatte. Da wollte ich mir das Bäckergeschenk zunächst holen, welches in $2^1/_2$ Sgr. bestand und machte mich auf den Weg. Aber in Hanau waren statt Polizisten Schutzleute, und ich war noch gar nicht weit gegangen, da stand schon einer und hielt mich an, und fragte mich, nicht unfreundlich, wo ich hinwollte, und als er das hörte, verlangte er meine Papiere; da sah er, daß ich aus Westfalen aus Arbeit kam und in Wetzlar krank gelegen hatte, da gab er mir den Paß zurück und war zufrieden, und sprach ganz freundschaftlich davon, daß er auch gereist wäre und wohl wüßte, wie es bei Wintertag tut, wenn man erfroren ist und hat keinen Pfennig in der Tasche. Aber schließlich sagte er doch gar ernsthaft, ich sollte mich hier in Hanau nur ja nicht lange aufhalten, denn das Fechten würde hier sehr strenge genommen, und ich sollte ihm ja keine Verdrießlichkeiten machen. Damit ließ er mich gehen, da holte ich das Geschenk, und kehrte zurück nach der Herberge, und legte mich wieder auf die Bank, und blieb da liegen den Nachmittag und Abend bis zum andern Morgen.

Da hatte ich viel Mühe, mich auf den Füßen zu halten, und es war hohe Zeit, daß ich ins Spital kam. So humpelte ich nach der Polizei und bat um Aufnahme, aber der Polizeiherr sagte, ich müßte mich an das Spital wenden; da suchte ich das Spital auf und kam vor verschlossene Tür und zog die Glocke. Da kam bald jemand und schloß auf, die Tür wurde eine Hand breit geöffnet, und ich gewahrte durch die Oeffnung einen großen kräftigen Mann im bloßen Kopf und in blauer gestreifter Arbeiterbluse, der mich mit offenem Munde schweigend ansah. Da bat ich wieder um Aufnahme, da fragte der Mann: „Hat Er einen Schein?" Dieses mußte ich verneinen, da sagte er: „Ohne Schein kommt Er hier nicht rein," und machte die Tür wieder zu, und das so eilig, daß ich nicht fragen konnte, wo ich den Schein holen sollte. Da ging ich sogleich wieder nach der Polizei und sagte, was ich gehört hatte. Aber der Polizeiherr wollte mir keinen Schein schreiben und sagte, das könnte er nicht und das Spital ginge ihn gar nichts an und er könnte mir nicht helfen und ich müßte mich an das Spital halten; und wiewohl ich ziemlich zudringlich und er ziemlich verlegen war, konnte ich nichts damit anfangen, und konnte mich auch nicht mehr auf den Füßen halten, da schleppte ich mich wieder nach der Herberge, und legte mich auf meine Bank.

Aber Nachmittag trieb mich die Not wieder auf, ich wollte noch einmal nach dem Spital gehen; da war ich unterwegs, da standen an einer Ecke zwei sogenannte Eckensteher, die musterten mich als ich vorbeiging, da sagte ich: „Ja, ihr kukt mich an, mir geht es

Digitized by Google

schlecht, ich bin krank und kann nicht ins Spital kommen." Da fragte der eine, was mir fehlte, da sagte ich, daß ich mich auf der Reise erkältet hätte. Da fragte er mich, ob ich einen kleinen Schnaps trinken wollte. Das wollte ich, und wir gingen in einen Laden, da fragten sie mich aus und sagten schließlich alle beide, daß viel dazu gehörte, wenn einer ins Spital wollte, und rieten hin und her, bis das Gespräch auf den Medizinalrat Müller oder Möller kam, da rieten sie mir, ich sollte gleich einmal zu dem gehen, der wäre der Oberste vom Spital, und hätte alles darüber zu sagen: „Wenn der will, dann kommst du gleich ins Spital." Da ließen sie mir erst noch einen kleinen Schnaps einschenken, damit ich Courage kriegen sollte, dann gingen sie ein Stückchen mit mir, bis sie mir das Haus zeigen konnten, wo er wohnte, und sagten, ich müßte die Treppe heraufgehen. Die Haustür war los, da trat ich ein, aber das Treppensteigen ging nicht mehr, ich mußte auf allen Vieren herauf kriechen. Oben grade vor der Treppe und bloß zwei Schritt davon entfernt stand eine Zimmertür weit offen, und im Zimmer hörte ich jemanden in egalem Schritt auf und ab gehn. Da war ich die Treppe so weit herauf, daß ich über die oberste Stufe hinweg sehen konnte, da kamen die Schritte näher, und ich sah auf der Türschwelle ein Paar Füße stehen bleiben; da kroch ich nicht weiter, sondern richtete mich mühsam auf. Da stand ein alter etwas gekrümmter Herr von mittlerer Größe auf der Türschwelle mit grauem Haar, hager, und mit weißer Halsbinde, und mußte doch wohl der sein, zu dem ich wollte. Aber er mußte heute wohl seinen guten Tag nicht haben, wie ich bald merken konnte, denn er sah schweigend auf mich herab, als ich grüßte. Da mußte ich den Anfang machen, und meinen Spruch wieder hersagen, den ich kürzlich schon so oft hergesagt hatte, und sagte kläglich genug: „Erlauben Sie, ich wollte um Aufnahme bitten ins Spital." Da machte der Mann schnelle Bewegungen, besonders mit den Armen, als ob er noch ganz jung wäre und rief heftig aus: „Nein, nein, das geht nicht, es ist alles voll," und wandte sich und ging ein paar Schritte in das Zimmer hinein, und kehrte wieder um und stand auf der Schwelle; da wollte ich ihm sagen, daß ich nicht weiter könnte, und daß es mit mir am Ende wäre. So habe ich viermal dazu angesetzt, aber er hat mich nicht mehr angehört, sondern fiel mir jedesmal gleich bei den ersten zwei oder drei Worten in die Rede; bloß jenen meinen ersten Spruch hat er mich lassen zu Ende sprechen. Einmal rief er mir zu: „Ich glaub's ja, ich glaub's, ich glaub's, aber es ist alles besetzt!" Ein andermal rief er: „Ich glaube es Ihnen ja, ich glaube es, aber ich kann Ihnen doch nicht helfen!" Ein andermal rief er: „Ich glaub's ja, ich glaube Ihnen alles, aber es geht nicht!" Aber nun ging er wieder ins Zimmer und kehrte diesmal nicht auf die Schwelle zurück, und ich hörte, wie er wieder auf und ab ging; da stand ich ein Weilchen verzagt da, dann fing ich noch einmal an zu sprechen, da kam er gleich wieder heraus bis vor die Treppe und bückte sich nach mir hin und rief: „So hören Sie doch, ich glaub's Ihnen ja ganz gern, aber es ist kein Platz da!" und ging wieder ins Zimmer und setzte seinen Marsch fort. Da sah ich, daß ich mit dem Mann auch nichts anfangen konnte, und kroch

Digitized by Google

rückwärts die Treppe wieder herunter und ging weg, und sah an der Ecke die beiden Männer wieder stehn und brachte ihnen die Nachricht. Da wußten sie auch keinen Rat mehr, und ich auch nicht und ging wieder nach der Herberge.

Aber da ging es auch nicht mehr, ich konnte auf der schmalen Bank nicht mehr liegen, weil mir die Knochen zu weh taten, und Geld hatte ich auch keinen einzigen Pfennig mehr, und hatte mir für das Bäckergeschenk nach und nach immer einen kleinen Schnaps gekauft. Da graute mir ungeheuer vor der nächsten Nacht, meine Kunst war zu Ende, und wiewohl ich wußte, daß ich eben so gut in den Mond als nach Frankfurt wandern könnte, nahm ich am späten Nachmittag meinen Stock, und machte mich auf den Weg nach Frankfurt. Aber als ich so weit aus der Stadt heraus war, wo die Landstraße anfängt, da war ich schon wieder müde, und bedachte mit Schrecken die lange, lange Reihe Häuser, die an der Landstraße entlang sich hinzogen, und die ich erst alle hinter mir haben mußte, ehe ich ein Ruheplätzchen fand, wo ich mich hinlegen konnte, und dazu wollte grade die Sonne untergehen, und spielte mir die letzten Strahlen ins Gesicht.

Da hatte ich einen herrlichen Zustand in meinem Gemüte, und bedachte, daß mich der Teufel geplagt hätte, wieder nach diesem Hanau herzugehen, und müßte nun die Suppe ausessen, die ich mir eingebrockt hatte, und mich daran zu Tode würgen. Da war ich erst wenige Häuser vorbei gekommen, da war die Häuserreihe unterbrochen, und schien eine Lücke zu sein, aber ich sah bald, daß es ein Gasthof war, der bloß ein wenig zurücklag, damit an der Landstraße ein Vorplatz bliebe, wo die Wagen auffahren konnten. Da hatte ich eben diesen Vorplatz erreicht und ging daran entlang, da gewahrte ich, daß mir auf der Landstraße zwei Beamte in Uniform entgegen kamen, und daß der eine davon ein Gendarm war. Da hatten sie ebenfalls den Vorplatz erreicht und waren noch etwa gute zehn Schritt von mir entfernt, da erkannte ich, daß der eine ein Zugführer war, und der andere? ja, das war der Kerl, der mich vor drittehalb Jahren in Hanau arretiert, und mir in das Lauseloch und zu dem Bettel in meinem Passe verholfen hatte. Ob ich ihn wohl kannte! ob ich ihn wohl kannte! Es hätte nicht grade brauchen in Hanau zu sein, wo ich ihn wieder traf, es hätte auch können etliche Tage früher in Büdingen sein, oder in Homburg, da hätte ich ihn auch wieder erkannt: die Freunde merkt man sich. Der fehlte mir jetzt grade noch zu meiner Gesinnung; nun stand das ganze Elend wieder in Wirklichkeit vor mir. Und ich ärgerte mich darüber, daß der Zugführer mit ihm über die Straße gehen mochte, und waren noch dazu gute Freunde und duzten sich, denn der Zugführer bog jetzt ab, um in den Gasthof einzukehren, aber der Gendarm setzte seinen Weg fort; da blieb der Zugführer stehn und fragte: „Na?" Aber der Zugführer war beinah schon so weit von dem Gendarm entfernt, als ich ihm unterdes nahe gekommen war, und so hörte ich ebenso gut wie der Zugführer, was der Gendarm mit schwacher Stimme antwortete: „Gleich, geh nur, ich will nur einmal sehn, was das hier für ein Individuum ist." Da ging der Zugführer weiter und sagte laut: „Halte dich nur nicht

Digitized by Google

lange auf." Da nahm ich das bischen Courage, was ich noch hatte, ordentlich zusammen, um ihn ja nicht etwa anzusehn, und ihm mit aller Verachtung, deren ich fähig war, zu antworten. Der konnte mir heute noch den Hobel ausblasen, wenn er Lust hatte. Da wich ich ihm sogleich im Bogen aus, aber er vertrat mir den Weg und blieb ganz dicht vor mir stehen und fragte ganz gelassen: „Na, was fehlt Ihnen denn?" Diese Frage hatte ich mir freilich nicht vermutet, und ich verspürte in meinem Gemüte einen mächtigen Stoß, und sah nicht auf, aber ich sagte eben so gelassen: „Ich bin krank." Da sagte er: „Das sehe ich wohl, warum gehn Sie denn da nicht ins Spital?" Da sackte ich inwendig ganz und gar zusammen, aber auswendig richtete ich mich auf und hob den Kopf in die Höhe und sah den Mann voll an und verwandte kein Auge mehr von ihm und sagte: „Ich wollte rein ins Spital, aber sie nehmen mich nicht auf!" Da fragte er: „Ja, haben Sie sich denn darum bemüht?" Da sagte ich: „Jawohl, ich bin nach dem Spital hingewesen und auf der Polizei und bei dem Medizinalrat Müller." Da fragte er: „So? was sagte der denn?" Da sagte ich: „Der sagte, er könnte mir nicht helfen, es wäre kein Platz da." Aber der Gendarm war größer als ich, und konnte über meinen Kopf hinwegsehen, da hob er seinen Kopf auf, und sah ein Weilchen über mich hinweg ins Weite, und machte dabei ein sonderbares, ganz verwittertes Gesicht, aber gar nicht lange, da sah er mich wieder an und sagte, anfänglich ein wenig lächelnd: „Na, wenn ich Sie aber hier etwa beim Betteln erwischen sollte, da kommen Sie gleich ins Spital!" Und diese letzten Worte sagte er sehr ernsthaft und entschieden und mit Kopfnicken und sah mich fest an. Da sagte ich sogleich: „Ja." Und er murmelte, indem er sich zum Gehen wandte: „Na, da versuchen Sie einmal Ihr Heil, ich gehe eben hier rein in das Wirtshaus, ich werde nicht lange sein." Da ging er schnell über den Vorplatz hinüber, und ich blieb stehn und sah ihm nach, bis er in der Tür verschwunden war, und ich stand wieder da, wie vom Donner gerührt und wußte nicht wie mir geschah. Ei, du lieber Himmel, was war ich doch dumm! Da waren nun schon beinahe zehn Jahre verflossen, seitdem ich war in die Fremde gegangen, und stand da todkrank, und wußte noch nicht einmal, wie ich sollte in das Krankenhaus kommen, und mußte mir das erst von diesem Gendarm sagen lassen. Aber da verspürte ich neuen Mut, und versuchte mein Heil und fing gleich im ersten Nachbarhause an zu betteln. Aber die Dummheit verließ mich auch da nicht! Ich war von der Begebenheit so voller Gedanken, daß ich gar nicht beachtete, daß mir die beiden Beamten waren entgegengekommen, und nach der Stadt wollten, wo ich herkam; da hätte ich also müssen umkehren, um in den Häusern zu betteln, an denen ich vorher vorbeigekommen war, aber statt dessen bettelte ich in der Richtung weiter, wo die beiden hergekommen waren. Da mochte es das dritte oder vierte Haus sein, das ich betrat, da befand sich gleich vorn im Hausflur eine schöne Treppe, und während ich da einen Augenblick stand, erschien oben eine junge Frau, die sprach ich an. Da griff sie in ihre Kleidertasche und kam die Treppe herunter und gab mir ein Stückchen Geld, aber als ich aus der Haustür ging und zumachen wollte, hielt sie

Digitized by Google

die Tür an, und fragte, ob ich eine Tasse Kaffee trinken wollte. Da sagte ich ja und kam zurück, da machte sie die Haustür zu, und zeigte nach den untersten Treppenstufen und sagte, ich sollte mich da niedersetzen, und lief eilig die Treppe wieder hinauf. Da war ich himmlisch froh, daß ich mich einen Augenblick setzen konnte, und war mir viel lieber, als das Geld, und die Frau verweilte zwar etwas, dennoch kam sie mir viel zu schnell wieder. Aber da brachte sie ein großes, schönes, blechernes Kaffeebrett und kam runter und setzte es über mir auf die nächste Stufe, und sagte: „So" und ging wieder hinauf. Da stand vor mir eine mächtige Tasse Kaffee und daneben lag ein langes Stück Brot, ganz um das Brot herum abgeschnitten und wohl einen Fuß lang und einen Finger dick, und tüchtig mit Schweinefett bestrichen, was ich so gern aß, aber so selten bekam. Aber ich hatte bis dahin in Hanau noch nicht den allergeringsten Bissen Speise genossen, und hatte auch gar nicht darnach verlangt und gar keinen Appetit gehabt, aber als dieses jetzt vor mir stand, da verlangte mich darnach. Da machte ich mir's so bequem als ich konnte und aß und trank mit großem Appetit, und als mir die Tasse viel zu früh leer war, da stand die Frau oben an der Treppe und sah das, und ohne ein Wort zu sagen, kam sie heruntergelaufen und holte die Tasse und brachte sie gefüllt wieder. Da hatte ich das große Stück Brot aufgegessen und wollte wieder weg und war verlegen mit dem Kaffeebrett und wie ich damit sollte die Treppe heraufkommen, aber als ich aufstand, da hörte es die Frau und kam wieder an die Treppe, da langte ich nach dem Kaffeebrett, da sagte sie, ich sollte es nur lassen, da war ich froh und dankte und ging. Aber ich hatte da eine ganze Weile gesessen, und es war fast dunkel geworden, da stellte ich mich mitten auf die Straße, aber da war kein Gendarm mehr zu sehn. Da focht ich mich noch ein paar Häuser weiter, aber als im nächsten Hause schon Licht brannte, brach ich ab und ging zurück und blieb vor dem Wirtshause stehn, und spürte nach dem Gendarm, aber ohne Erfolg, er war sicher längst fort.

Aber ich wußte nun Bescheid, und der Kaffee tat mir wohl und hatte mich ganz erfrischt, und ich hatte wieder Hoffnung, aber es blieb mir nichts anderes übrig, als noch einmal auf der Herberge zu übernachten. Das tat ich und war verhältnismäßig gut zufrieden, denn mir war sonst nicht unwohl und im Kopf und Brust tat mir nichts weh, und ich hatte weder Husten noch Schnupfen noch sonst was, aber die Knochen und die Beine, war alles so schwer. Da sah ich nach, was ich erfochten hatte. Es waren nur wenige einzelne Stücke in der Tasche, denn ich war kaum in einem halben Dutzend Häusern gewesen, aber sie hatten mich alle ausnahmsweise gut beschenkt, und ich hatte in den sämtlichen Häusern keinen roten Pfennig erhalten, sondern lauter weiße, und hatte 16 Kreutzer. Und der Kaffee schmeckte mir noch immer gut, und mich verlangte heut Abend nach keinem Schnaps, und mochte auch am andern Morgen keinen. Aber auf der Bank hielt ich es die Nacht nicht lange aus, und als alles zur Ruhe war, legte ich mich auf den Fußboden, aber am Morgen hatte ich viel zu tun, daß ich hoch und etwas in Bewegung kam; und ich war zu kaput, um auf die Straße zu gehn. Aber Nachmittags brauchte ich Gewalt und nahm meinen Stock und ging los.

Digitized by Google

Fechten ging ich nicht, denn das Gehn war mir zu schwer. So ersah ich mir ein Eckhaus, dort lehnte ich mich an die Ecke; da konnte ich zwei Straßen übersehn, da wollte ich abwarten bis ein Schutzmann käme, und wollte vor seinen Augen in das Haus gehen. Gewöhnlich, wenn keiner kommen soll, da kommt einer, und wenn einer kommen soll, da kommt keiner, aber diesmal kam einer ganz pünktlich; kaum daß ich mich festgestellt hatte und etwas ruhen wollte, da kam ein Schutzmann die Straße entlang. Aber die Haustür befand sich an der andern Straßenseite, da ging ich hin und faßte die Türklinke und wartete so, bis der Schutzmann um die Ecke käme; aber um die Ecke kam er nicht, sondern er wollte an der Straße vorbeigehn, aber zum Glück sah er sich um; da war's Zeit für mich, aber als ich die Tür losklinken wollte, fand ich sie verschlossen und erschrak darüber sehr; aber den Schreck hätte ich mir sparen können, denn als ich wieder nach dem Schutzmann hinsah, kam er schon hastig auf mich zu, da war es der nämliche, der mich gleich am ersten Tage angehalten hatte, und rief böse: „Das ist doch zu arg, sind Sie noch immer hier! Jetzt kommen Sie einmal sofort mit zur Herberge, wo logieren Sie?" Da merkte ich, daß er mich nicht arretieren wollte, sondern daß ich meinen Berliner aus der Herberge holen und aus der Stadt gehen sollte. Da schüttelte ich den Kopf und sagte: „Ich habe keine Sachen auf der Herberge," und setzte bittend hinzu: „Nehmen Sie mich mit zur Polizei, ich bin krank." Da sagte der Schutzmann, wie zu sich selber: „Siehst du, wie du bist!" Da kam er die drei bis vier Schritt, die er noch von mir entfernt stand, heran, und stemmte die Hände in die Seiten, und sagte in verändertem Tone, ruhig, aber vorwurfsvoll: „Na, Sie sind mir aber ein schöner Fritze; das ist mir doch wirklich zu dumm von Ihnen; wenn Sie d a s wollten, warum sagten Sie mir denn das nicht gleich? Da haben Sie sich doch nun die ganze Zeit über zum Spektakel in der Stadt rumgetrieben, und unsereins muß sich dafür ausmachen lassen." Unter diesen Worten wand ich mich wie ein Wurm, und war in meinen eigenen Augen das größte Rindvieh, was am Stocke umherlief. Da zog der Schutzmann ein Notizbuch heraus und sah nach der Hausnummer und schrieb schweigend einiges auf und steckte das Buch wieder bei, und sagte etwas freundlicher als vorhin: „Na, da kommen Sie mit." Aber es ging langsam, denn ich konnte lange nicht so schnell gehen, als ich gern wollte, und war froh als wir über den Platz gingen, wo ich das Polizeiamt von weitem sehn konnte. Da begegnete uns der Gendarm von gestern Abend und als er heran war, da fragte er sogleich verwundert den Schutzmann: „Wo kommt denn d e r her?" Da sagte der Schutzmann: „Den habe ich eben beim Betteln erwischt." Da kniff der Gendarm das eine Auge ein wenig zusammen und sagte: „Der will ins Spital." Aber der Schutzmann sagte nichts, sondern nickte zustimmend mit dem Kopfe. Da fragte mich der Gendarm: „Wo sind Sie denn gestern Abend geblieben?" Da sagte ich: „Ich bekam in einem Hause etwas zu essen, da habe ich mich wahrscheinlich zu lange aufgehalten;" da ging er weiter. Da fragte der Schutzmann: „Kennen Sie den Gendarm?" Da hätte ich dem Schutzmann viel sagen können, aber wir näherten uns dem Polizeiamt, da sagte ich kurz: „Jawohl, er schickte mich gestern Abend

Digitized by Google

betteln." Darauf sagte der Schutzmann nach einem Weilchen: „Ja, das Hanau ist verschrien, ich weiß es wohl, aber es gibt hier noch ganz gute Kerls."

Aber diesmal hatte ich mehr Glück auf dem Polizeiamt; es dauerte nicht so lange mit dem richten als früher, und kam schon nach kaum einer Stunde vor und erhielt alsbald wieder acht Tage aufgebrummt. Darnach wurde ich abgeführt nach dem Gefängnis und kam diesmal in eine etwas größere Zelle, denn es standen zwei Pritschen darin, und die Zelle war besetzt, wie es schien von lauter Handwerksburschen, und murrten, daß nun noch einer hinzu kam. Aber ich hatte für nichts weiter Sinn und sank sogleich elend auf einer Pritsche nieder. Als ich mich am andern Morgen krank meldete, da hieß es: „Heut Abend kommt der Doktor;" da mußte ich mich in Geduld fassen. Da dämmerte es schon am Abend, da rief der Wärter durch die Klappe: „Ist hier jemand krank?" Da meldete ich mich, und wurde herausgelassen. Da stand schon einer im Gange draußen, der hatte was am Fuß, und es dauerte nicht lange, da kam der Vater in den Gang und gleich hinterher der Doktor. Dieser war ein großer, langer, kräftiger Mann ohne Bart und besah sich zuerst dem andern seinen Fuß. Darnach wandte er sich und fragte, was mir fehlte, da sagte ich: „Ich bin krank und habe schlimme Füße bekommen;" da wollte der Doktor die Füße sehn, da zog ich die Hosenbeine bis an die Knie in die Höhe, da bückte er sich, da sagte er wie erschrocken zu sich selber: „Was ist denn d a s?" Da ließ er den Vater ein Licht holen und nahm's ihm aus der Hand und stellte es neben meinen Füßen auf den Fußboden und kniete hinter mir nieder. Da hielt ich mich an der Wand fest und wandte mich um und sah herunter nach meinen Waden und erschrak nicht schlecht, denn so was hatte ich noch nicht gesehn; da standen lauter wasserhelle Blasen, welche so groß wie Erbsen, welche wie Haselnüsse und welche so groß wie kleine Kartoffeln; und hatte vorgestern schon nachgesehn, was mir so weh täte, und hatte weiter nichts gefunden, als ein paar ganz kleine Bläschen, und nun sah das so aus. Da hat der Doktor lange hinter mir gekniet und sich das besehn und befühlt; dann stand er auf und sagte nach einer Weile zu dem Vater: „Dem da geben Sie eins von den braunen Pflastern, und der hier muß ins Spital." Da gingen sie weg, und da kam der Wärter und schloß mich wieder in meine Zelle und am folgenden Tage gleich nach Mittag ging er mit mir und lieferte mich ins Spital ab.

Digitized by Google

Seit Julius Mosens Geburt sind am 8. Juli nun auch hundert Jahre verflossen. Sein Name ist keiner der großen unserer Literatur, aber ihn einfach vergessen, wie das einigen unsrer modernen Literaturhistoriker in ihren Werken passiert ist, darf man denn doch nicht. Schon deswegen nicht, weil einige der volkstümlichsten Lieder des neunzehnten Jahrhunderts: „Zu Mantua in Banden", „Der Trompeter an der Katzbach", „Die letzten Zehn vom vierten Regiment" von diesem Sohne des Voigtlandes geschaffen worden sind. Mosen ist aber überhaupt ein nicht zu verachtender Lyriker — Bartels meint, daß er auf der Linie von Wilhelm Müller zu Mörike stehe, und gewiß, er gelangt über Wilhelm Müller, bei dem das Volkslied „wiederklingt", hinaus, es ist ein eigener Ton, eine nicht gewöhnliche Anschauungskraft, eine selbständige Wärme in Julius Mosens Gedichten, wenn er auch die Zartheit und vollendete Harmonie Mörikes so wenig wie die Prägnanz von dessen Balladen erreicht. Dann bedeutet Mosen auch für die deutsche Novelle etwas: Wer auf diesem Gebiete beschlagen ist, dem wird nicht entgehen, daß Mosens „Bilder im Moose" das notwendige Mittelglied zwischen Tieck und E. T. A. Hoffmann einerseits und Stifter, Storm und Heyse andrerseits bilden. Der große Zeitroman Mosens „Der Kongreß von Verona" steht dann gewissermaßen zwischen Rehfues und Gutzkow, ist freilich nur noch in Episoden lebendig. Sehr mit Unrecht vergessen ist Mosens epische Jugenddichtung „Ritter Wahn" — der moderne Symbolismus könnte sich beglückwünschen, wenn er ein solches Werk aufzuweisen hätte —, und auch Mosens „Ahasver" bedeutet etwas, er ragt in der Idee und teilweise auch im Einzelwerk beispielsweise über Lenaus weit bekanntere epische Dichtungen empor. Ueberhaupt ist ein Zug zur Größe in Mosen, und so hat er denn auch das Schiller kraftlos nachahmende oder Grabbisch lärmende Drama seiner Zeit zum historischen Ideendrama zu erheben versucht, dies freilich auf Kosten der unmittelbar packenden Realität. Bekanntlich war sein Lebenslos dem Heines ähnlich: Eine schwere Krankheit fesselte ihn jahrzehntelang ans Lager. Er vermochte freilich keinen „Romanzero", wie Heine, von seiner Pariser „Matrazengruft" in die Welt zu senden, er gab nur noch eine Anzahl patriotischer Gelegenheitsdichtungen.

Aphorismen-Anthologieen.

Man hat von lyrischen Anthologieen gesagt, daß nichts leichter sei, als eine schlechte, und nichts schwerer, als eine gute Anthologie zu machen — aber sehr viel anders liegt die Sache auch bei den Anthologieen von Aphorismen nicht. Die erste Vorbedingung zu einer guten ist klare Einsicht in das Wesen des Aphorismus. Gedichte geben sich nicht als Wahrheitsaussprüche, sie tragen den Charakter der Stimmung doch auch für den Kurzsichtigen an der Stirn. Aphorismen aber sind in sehr vielen Fällen genau ebenso Ausdruck von nichts anderem, als eben auch einer Stimmung, ihre Form nur pflegt die des Urteilens zu sein. Bereitwillige Sammler nehmen sie leider trotzdem auch als Urteile hin. „Geistige Waffen" — der Titel des Buches, das mir heut zur Besprechung vorliegt und das C. Schaible zum Verfasser und Paul Waetzel in Freiburg i. B. zum Verleger hat, deutet schon auf ein Mißverständnis hin. Um „Gedankenresultate", wie Schaible dann in der Vorrede sagt, handelt sich's da in den wenigsten Fällen, und so spricht man einen Irrtum aus, wenn man meint: „Hiemit ist eine Menge von Aufschlüssen gewonnen, welche nicht nur

Digitized by Google

der allgemeinen Bildung und Unterrichtszwecken dienen, sondern die auch die Hilfsmittel bieten zu jeder geistigen Arbeit, zu wissenschaftlichem Gebrauch, sowie zu Verteidigung und Angriff im Streite der Meinungen. Die ferner eine Richtschnur geben für unser Verhalten und eine Erkenntnisquelle zur Erringung eines geläuterten Urteils; eine feste Stütze zur Selbstzucht und zu dem zu erkämpfenden ›Emporgang des Lebens‹.“ Ach nein, mit Aphorismen kann in diesem Sinne keinem gedient sein, selbst wenn sie zutreffend sind. Denn selbst dann fehlt ihnen ja der Beweis, erst derjenige Gedanke aber nährt mich wirklich, den ich nicht kritiklos herübernehmen soll, sondern mit meinem eigenen Gehirn nachprüfen kann, dessen Voraussetzungen und Folgerungen ich also in mir selber nachbilde. Natürlich kann es auch einer in aphoristischer Form sein. Aber dann besteht sein Wert für mich darin, daß er mich anregt. Das ist ein hoher, ist ein gar nicht zu unterschätzender Wert, aber ein so sehr von jenem belehrenden verschiedener, daß den gescheiten Leser hinsichtlich der Anregung ein falscher Gedanke ebenso fördern kann, wie ein richtiger. Eine Sammlung von Aphorismen als eine Sammlung von sicheren Wahrheiten, von „Aufschlüssen“ einzuführen, scheint mir deshalb gründlich verfehlt und, wenn man etwas auf klare Intelligenz hält, gefährlich.

Schaible ordnet sein Buch als ein „Aphorismen-Lexikon“ nach Stichworten. Eine Ordnung unter stärkerer Berücksichtigung der geistigen Zusammenhänge, nach Begriffen wär' uns schon lieber gewesen, als eine so äußerliche ABC-Einteilung, daß sie z. B. „Gemüt“ und „Herz“ weit auseinanderbringt. Aber derlei zu vermeiden war schwer, und wir wollen deshalb nicht rechten. Rechten jedoch müssen wir wegen der Auswahl der Sprüche und der Sprecher. Welchen Wert, welchen Sinn hat es, „Aphorismen“ als goldene Saat aufzubewahren, die nichts als Einfälle oder Redensarten von Modegrößen sind oder gar von Tagesstribenten, die nicht einmal dadurch lehrreich sind, daß viele Menschen sich eine Weile lang eingebildet haben, bei ihnen was zu finden?

„Das ist der herrlichste Akkord, den Menschenherz versteht,
Wenn sich in einem kleinen Wort ein großes Herz verrät“ —

was soll diese Ludwig Fuldasche Banalität? Und was sollen die Plattheiten von Sudermann, die aussehen, als wenn sie aus einer seiner Goethebund-Reden oder aus seinen Berliner Tageblatt-Artikeln stammen? Was sollen das reichliche Dutzend von Sätzen aus Georg Ebers und die, man hält es kaum für möglich, einundzwanzig Nichtigkeiten von — Otto Weddigen? Die erste als Stichprobe daraus: „Am zufriedensten ist der, welcher die geringsten Ansprüche ans Leben stellt.“ Dem Buch ist ein Autoren-Verzeichnis nach Berufen vorgesetzt. Da finden wir unter den Kunstschriftstellern Lübke und Pecht, aber Burckhardt, Justi, Wölfflin, Bayersdorfer finden wir nicht. Fühlt der Sammler nicht, daß er durch solches Auftischen von Spreu als Weizen den urteilsfähigen Leser abstößt, den urteilslosen aber wenn nicht zur Freude an der Hohlheit so doch zum Begnügen auch bei ihr, zum wahllosen Begnügen bei Tief und Flach anleitet?

Er wird eben viele andere Sammlungen gekannt haben, die auch nicht besser waren. Nein, ihn persönlich trifft kein Verschulden. Das ist ja eben das Schlimme, daß sich jeder literarisch einigermaßen bewanderte Mann ohne weiteres für befähigt hält, eine Anthologie, sei's von Gedichten, sei's von Aussprüchen zusammenzustellen, und daß „die wohlwollende Kritik“ dieses Wesen immer wieder ermutigt. Wenn wir nur Besseres, nur wenigstens mit allem Ernst Gearbeitetes auf

Digitized by Google

diesem Gebiete hätten, es wäre ja schon ein Fortschritt. Denn um uns endlich „die" gute Aphorismen-Anthologie zu schaffen, sie, die uns tatsächlich noch fehlt, dazu braucht es eines der feinsten und beweglichsten Geister, eines Mannes dabei von größter Allgemeinbildung und von größter Belesenheit, und selbst ein solcher hätte manches Arbeitsjahr zu ernten, zu sichten, immer aufs Neue zu sichten und zu verwerten, ehe sie ihm gelingen könnte.

● „Im Spinnenwinkel." Roman aus einer kleinen Stadt von Georg Reicke. (Berlin, Schuster u. Loeffler.)

Ein junger Jurist wird in eine ostpreußische Kleinstadt verschlagen und lernt eine junge Dame kennen, die ihm wider Erwarten imponiert. Sein Epos kritisiert sie so unbarmherzig, daß er es gemeinsam mit ihr vernichtet. Gerhart gerät nun tiefer und tiefer in den „Spinnenwinkel", in die Netze der schönen und geheimnisvollen Alice ebenso hinein wie vor ihm die andern jungen Juristen. Er erlebt sie einmal bräutlich, einmal schwesterlich und immer sehr empfindsam. In wohlklingenden Gesprächen, in scherz- und ernsthaften Briefchen teilen sie einander ihr Tiefstes spielend mit, vor der Welt verborgen. Schließlich stirbt der wunderliche Kreisphysikus, ihr Vater. Sie ist mittellos, will aber nicht fünf Jahre auf Gerhart warten, und da er sich nicht entschließen mag, als freier Mann mit ihr nach Berlin zu gehen, verlobt sie sich sofort müde mit einem gutgestellten Jugendfreunde. Nunmehr hängt Gerhart seine Juristerei doch an den Nagel und packt die Koffer für die weite Welt.

Das Buch erscheint mir charakteristisch für eine ganze Gattung moderner Erzählungen, in denen weniger das Leben als vielmehr das „Erleben" geflissentlich in ein ziemlich flackerndes Licht gerückt ist. Dieses Licht ist meistens zur künstlerischen Klärung der Dinge nicht stark genug, es giebt nur schöngeistige Beleuchtung mit allerhand effektvollen Schlaglichtern an unvermuteter Stelle. So auch hier. Der Verfasser hat mit allen Mitteln eines gewandten Stilisten versucht, das Verhältnis zwischen den beiden Leuten zu etwas Ungewöhnlichem zu erheben. Sie sind die Ausnahmsmenschen, die sich teils liebevoll enträtseln, teils schmollend in neue Rätselwolken einhüllen, um den Reiz des gegenseitigen Studierens von neuem auszukosten. Etwas menschlich Wertvolles kann an solcher ästhetisierenden Grillenfängerei kaum zum Ausdruck gebracht werden, aber, flüssig und mit einer gewissen Bedeutung vorgetragen, sieht sie psychologisch interessant aus und weckt eine unruhige Spannung beim naiven Leser. Darum wird Reicke wohl auch mit diesem Buche einen Erfolg haben, den er, wenn er eine wirklich neue Lösung der alten Liebesfrage gegeben hätte, schwerlich finden würde. Es ist die Schwäche in feierlicher Haltung, die Reicke so schildert, als wenn sie ihm absonderlich stark erschiene. Das gibt einen pikanten Gegensatz, auch zum Milieu, das ganz unpersönlich bleibt. Aber dichterisch ist das Problem kaum durchgelebt und nicht dargestellt worden, und alle schönen Diskurse über die Kunst, an denen das Buch reich ist, schwächen diesen Eindruck nicht, sie vertiefen ihn nur. E. Kalkschmidt.

Theater.

● Zur Drahtkultur. 6.

Ja, die neue Hamlet-Tragikomödie läßt sich wirklich nicht richtiger behandeln, als unter dieser Ueberschrift.

Ein großer Dichter hat ein großes Werk hinterlassen, ein Werk, das unsterblich ist, weil es, reich wie das Leben selber, einem jeden dasselbe und doch je nach dem, was die hörende Seele aus Eigenem entgegenbringt, einem jeden auch wieder anderes sagt.

Digitized by Google

Es ist ein unsterbliches Meisterwerk, weil es füllereich ist wie die Natur. Tausche deine Seele mit ihm aus, und wie das große Sein selbst bereichert es dich. Aber nein, um nehmen zu können mit dem ganzen Ich, braucht's auch ein Sich-hingeben mit dem ganzen Ich — wir aber sind ja Kulturmenschen. Wer ist uns über im Abstrahieren? Selbstverständlich, wir nehmen das Werk vor allem erst einmal als Objekt. Analysieren, systematisieren und rubrizieren wir. Und wenn dieses mit dem Ganzen geschehen, so nehmen wir seinen Helden, setzen ihn in unsern Spiritus, ziehen ihm damit seine Säfte aus und sagen dann: sehet, er ist so und so beschaffen — wir können's begrifflich mit einer Formel aufschreiben.

Ach was, das ist eine alte Geschichte, dafür sind wir Alexandriner. Und es ist auch noch gar nicht überraschend, wie wir einmal sind, daß ein gelehrter Mann glaubt, er habe mit solcher Arbeit Wunder was wichtiges geleistet. In Wahrheit zwar hat er gar nichts geleistet damit, wenn wir unter „leisten" nicht ein Gedankenspielen, sondern ein wirkliches Fördern verstehen. Dieser Hamlet da ist ja keine Wirklichkeitsgestalt, sondern eine solche der Dichtung; die ganze Untersuchung also gibt an sicherem Erkenntniswert nicht mehr, als etwa eine Untersuchung darüber, was für ein Mensch einer war, den wir nur aus irgend einem Phantasiebilde kennen. Einen Gefühls- oder Anschauungswert aber verschafft solche Schreiberei erst recht nicht, denn den hat der Dichter zu geben, und in diesem Falle tat er das, scheint uns, einigermaßen. Immerhin: der gute Alexandriner hat jederzeit das Schreiben über die Poeten für mindestens ebenso wertvoll gehalten wie das Dichten selber — auch daß andre als Türck seine „Untersuchungen" für was Wichtiges halten, ist also ganz in der Ordnung.

Aber jetzt erklimmen wir den Gipfel: Die „Neue Shakespere-Gesellschaft" in Berlin läßt den Hamlet vorspielen „nach der Erklärung von Hermann Türck". Zu deutsch: hier lassen sich auch die Mimen nicht mehr von dem Werke selber anregen, sondern von dem Manne, der mit dem Stocke davor steht und deutet: dieses da ist nämlich ein Genie, und jenes dort ist nämlich so gemeint und jenes dort so. Eine herrliche Theaterkunst! Wir verlassen uns auf Türck. Was der sagt, wollte ja allerdings der Shakespere eigentlich auch sagen, aber er konnte es leider, der Gute, nicht so hübsch klar ausdrücken. Weg mit dem Werke, den Kommentar her, auf Grund dessen schaffen wir unsre Kunstleistung.

Gebe der Himmel mehr Shakespere-Aufführungen „nach der Erklärung von Hermann Türck" oder ähnliche. Dann besteht eine Hoffnung, daß unserm Volk das Wesen unsrer Drahtkultur mit der Zeit klar wird.

Dresdner Theater.

In unserm Schauspielhause wurde Karl Gjellerups Legendenstück „Die Opferfeuer" gegeben, mit der Musik dazu von Gerhard Schjelderup.

In Tagen, wo Dichter und Künstler nach neuen Stoffen, neuen Weisen und neuen Wirkungen suchen, wo die poetische Lust aus dem großen Strom der unmittelbaren Natur, der unerschöpflichen Fülle und Tiefe des Menschenschicksals zu schöpfen, dem Faustischen Drange weicht, zu den verborgenen letzten Quellen alles Lebens durchzudringen, gelangen immer die Mischgattungen zur Blüte und Geltung. Wenn an die Stelle der lebendigen, dramatischen, in Gestalten und Menschenschicksalen verkörperten Gegensätze die Fragen und Ueberfragen philosophischer Weltergründung und Weltanschauung treten, wenn der Dichter uns in Träume und Stimmungen hineinziehen will, für deren volle Belebung das Wort versagt und der Ton zu Hilfe gerufen werden muß, so ent-

Digitized by Google

stehen Gedichte wie Gjellerups „Opferfeuer". Den Legenden der altindischen Upanishaden, den tiefsinnigen Weisheitssprüchen der Veden entstammend, bewegt sich Erfindung und Ausführung der „Opferfeuer" bald auf der Grenze poetischer Lebensdarstellung und gedanklicher Abstraktion, bald auf jener, wo der Musiker dem Dichter für das Unaussprechbare, nur im Gemüt Erklingende, zu Hilfe kommen will. Hinterläßt dennoch die dramatisierte indische Legende den Eindruck eines Stücks Leben, so liegt dies in der eigentümlichen Verbindung des Gedankenproblems mit dem Idyll, schlichter Natur mit grüblerischer Verinnerlichung, einfachster, ursprünglichster Sitte mit den höchsten Erfahrungen des ringenden Menschengeistes. Diese Verbindung geht durch die ganze altindische Welt hindurch, ist mit tausend Ueberlieferungen in Sanskrit und Prakrit bezeugt. Ihr geheimer Reiz erfaßt und erfüllt selbst einen Modeschriftsteller wie Rudyard Kipling in seinen Dschungelgeschichten, er mag einen ernsten Dichter, dem es um ein Symbol für seine innerste Gedankenwelt zu tun ist, doppelt ergreifen. Nur wird sich immer fragen, wie viel dieser Stimmung in Gestalt, in Fleisch und Blut ergreifender Poesie verwandelt werden, wie nachhaltig und bleibend der poetische Eindruck eines indischen Legendenstücks sein kann. In letzter Instanz erscheint dies Halbdrama und diese Halboper als ein ernstgemeinter, von einer gewissen innern Weihe getragener Versuch, aber doch ein Versuch, kein zwingendes Kunstwerk. Ginge es mit der lebendigen Dichtung wirklich zu Ende, könnte die Anschauung und Bildung siegen, für welche die Kunst Shakesperes und Goethes, Kleists und Hebbels nur als ein müßiges Spiel gilt, das von angeblichen höheren Gedankenwelten und Gedankenwerten völlig abgelöst werden muß, so würden auch Werke wie „Die Opferfeuer" für jene Anschauung zu den „hohlen Erdichtungen, welche die Rolle von Idealen spielen", gehören! Einstweilen geben Streifzüge, wie sie Gjellerup ins Gebiet der Philosophie unternimmt, ein Stück vom sichersten Gebiete der Dichtung preis, ohne mehr als einen Streifen zweifelhaften Grenzlandes zu gewinnen.

„Die Opferfeuer" spielen im Hause eines Brahmanen, am Fuße des Himalayagebirges. Der weise Gaupavana, der Niedersprecher, der Ueberfrager in der Weisheit, die nach Gott, nach dem Brahman, nach der höchsten Kraft sucht, welche die Welten schafft, trägt und erhält, hat eine Tochter Sundari und zwei Schüler Cvetaketu und Vatsya. In seiner Halle brennen die drei heiligen Opferfeuer, die von den Schülern wechselnd unterhalten werden, im Herzen der beiden Schüler aber lodert bewußt und unbewußt die Glut der Liebe zur schönen Sundari. Vatsya ist aller Formeln und Sprüche der überlieferten Brahmanenweisheit mächtig; Cvetaketu, dessen Sinn tiefer geht, der sich nach dem Wissen sehnt, das mehr wert ist als die ganze ozeanumgrenzte Erde, kann den Formeln und Worten nichts abgewinnen, erlernt sie nur unvollkommen, vergißt sie rasch wieder. So kommt es, daß Vatsya den Meister zum großen Opferfest und dem Redekampf der Brahmanen am Hofe des Königs Janaka begleiten darf, während Cvetaketu zur Hütung der Opferfeuer im Hause zurückbleiben muß. Doch dies Zurückbleiben gereicht ihm zum doppelten Heil, er gewinnt das Geständnis der Liebe Sundaris, und die Opferfeuer, lebendige Wesen, offenbaren ihm in der Stille der Mondnacht der Welt tiefsten Sinn. Das Weltfeuer flammt nach ihrer Lehre im eigenen Herzen jedes einzelnen, also auch Cvetaketus. Und er steht nun:

„Ohne Verlangen, wunschentwurzelt,
allichbewußt und wahnbefreit,

Digitized by Google

Traumschlafentronnen, selig, ruht er in seines Selbstes Herrlichkeit!"

Daß dieser Selbstherrlichkeit die Opferfeuer alsbald nichts mehr bedeuten und Cvetaketu sie erlöschen läßt, ist nur natürlich. Der heimgekehrte Vatsya, der verkündet, daß Gaupavana am Hofe des Königs den Preis von tausend weißen Kühen mit vergoldeten Hörnern gewonnen, ihm hundert davon geschenkt hat und nun zuversichtlich, obschon vergeblich, um Sundari wirbt, beklagt den Mitschüler. Gaupavana blickt tiefer, erkennt, daß hier etwas Rätselhaftes vorgegangen sei und fordert von Cvetaketu Belehrung über das, was ihm die Götter offenbart haben. Aber der Schüler erklärt, daß er zuvor das Meisterwort Gaupavanas vernehmen müsse, und feierlich verkündet ihm sein Lehrer, daß das Brahman das sichtbare Bild des ewig Unsichtbaren, der feurige Sonnenball sei. Und nun setzt ihm Cvetaketu entgegen, daß sein Brahman vergänglich und zum Vergehen entstanden sei, und fragt ihn, welcher Wissenshort in höchster Weltennot ihm bleibe, wenn die Sonne als ausgeglühte Kohle in graue Asche versinke? Dem sich vor dem begnadigten Schüler Beugenden aber verkündet alsdann Cvetaketu, daß das eigene Selbst, das eigene Auge, das eigene Herz des Lebens ewiger Born seien! Gaupavana will die tausend Kühe des Königs Janaka an den Schüler geben, den er als den Größeren erkennt. Der Wissende aber, der Nichtwiederkehrer, kann irdische Güter nicht brauchen und begibt sich mit Sundari als einziger Gefährtin in den Wald, seiner Weisheit zu leben. Es braucht nicht gesagt zu werden, daß die Schlußwendung symbolische Deutung fordert. Und einer Theaterkritik würde es schlecht anstehen, den weisen Redekampf der Brahmanen fortzusetzen. Das jedoch muß billig verwundern, daß es dem großen Niedersprecher und Ueberfrager Gaupavana keinen Augenblick einfällt, daß das menschliche Auge und menschliche Herz ein wenig bälder zum Verglühen und Zerstieben bestimmt sind als die Sonne, daß er dem belehrenden Schüler nicht entgegenhält, daß es ohne Sonnenlicht und ohne Sonnenwärme weder Augen noch Herzen geben wird. Und die ganze Mißlichkeit, im Spiegel eines Vorgangs wie dieser, die ungeheuren Rätselfragen des Weltdaseins endgiltig lösen zu wollen, muß just den überkommen, der dem Gang der Dichtung am aufmerksamsten und willigsten folgt.

Nicht das „Fremdartige" des Hintergrundes fechten wir an. Es ist jetzt beinahe ein Jahrhundert, seit Friedrich Schlegel mit seiner „Sprache und Weisheit der Inder" zuerst auf den uralten Zusammenhang zwischen Indern und Germanen hingewiesen hat, und das Bewußtsein des gemeinsamen Ariertums hat seitdem der indischen Dichtung bereitwillige Aufnahme und tieferes Verständnis unter uns Deutschen gewonnen. Aber die Dichtung der „Opferfeuer" verzichtet nicht sowohl auf das, was im eigentlichen Wortsinn poetische Belebung ist (in einzelnen Szenen, namentlich in den beiden Hauptszenen zwischen Cvetaketu und Sundari, tritt diese Belebung ein), als vielmehr: sie zieht Dinge in ihr Bereich, die, um der Poesie zu eigen zu gehören, gelebt, gestaltet und dargelebt, nicht besprochen werden müssen. Sie will gewaltige Fragen beantworten und ist selbst nur ein Fragezeichen. Die höchste Achtung vor dem Wollen des Dichters hilft darüber nicht hinweg. Für die Mehrzahl der Zuschauer und Hörer wandelt sich das Ganze offenbar in einen mystischen Vorgang, dem eine im Wagnerschen Sinne dem Wort entströmende, die dichterische Absicht erlauschende Musik wie die Schjelderups Fluß und Zusammenschluß verleiht. Die Komposition zeugt jedenfalls von einem

Digitized by Google

entschiedenen Talent, wennschon sie aus dem gegenwärtig alleinherrschenden Stil nicht hinauskann und Stimmung weckt, ohne Freude an vollendeter zwingender Form zu hinterlassen.

Adolf Stern.

Musik.

● Des Kaisers Rede über den Männergesang.

Das Frankfurter Männerwettsingen ist beendet. Die Tagespresse hat sich, ganz wie wir's prophezeit hatten, mit größter Bereitwilligkeit und Ausführlichkeit zur Verherrlichung der Sache hergegeben, eine Unmenge falscher Anschauungen kritiklos verbreiten helfen und der Kunst schon dadurch geschadet, daß sie einer mit äußerem Pomp in Szene gesetzten, an sich höchst unbedeutenden Sache einen falschen Wert verliehen hat.

Ich fasse meine schon mehrfach hier ausgesprochene Ansicht über Männerchorwesen und Preissingen in die Sätze zusammen: der Männergesang ist eine durch sein eigenes Wesen auf ein kleines Sondergebiet beschränkte Kunstgattung, die in bescheidenen Grenzen gepflegt werden soll, deren übermäßiger Modekultus aber zur Einseitigkeit führen muß und besseren Elementen des Kunstlebens den Platz wegnimmt. Selbst dieser niederen Kunstgattung schafft man keine gesunde Entwicklung durch Prämierungen, die in geistigen Dingen stets äußerlich und unwürdig und außerdem vom Zufall abhängig sind.

Ich muß diese am Wege liegenden Wahrheiten wieder auflesen, weil fast die gesamte Presse und alle die Tausende, die ihr nachbeten, daran vorbeigegangen sind. Und ich muß von diesen einfachsten Grundtatsachen aus an eine Kritik der durch die Presse verbreiteten Irrtümer gehen, weil die meisten durch die Frankfurter Rede des Deutschen Kaisers bei der Presse und ihren Gläubigen besonderes Gewicht erhalten haben.

Ich darf annehmen, daß die Ansprache, die an die Dirigenten der um die Wette singenden Männergesangvereine gerichtet war, den Lesern durch die Zeitungen bekannt geworden ist, und zitiere darum im Folgenden nur einzelne Sätze daraus. Die Rede hat zunächst wieder den Wunsch geweckt, daß alle Reden des Kaisers vor ihrer Veröffentlichung gründlich durchgesehen werden möchten. Sie ist stilistisch teilweise so mangelhaft, daß wir im Namen der deutschen Sprache das Recht haben, gegen die Veröffentlichung in dieser Fassung zu protestieren. „Wie rege das Interesse an der Pflege des Gesangs unter den Vereinen blüht", „Da es nicht nur der Ausfluß meiner eignen Anschauung, sondern fast aller Zuhörer ist", „Kompositionen, die von unserem alten, deutschen, bekannten, guten Volksliede und Volkston wesentlich entfernt lagen", „Ich möchte dringend davor warnen, daß Sie nicht etwa auf den Weg treten, es philharmonischen Chören gleich zu tun", „Tonmalerei des Orchesters ist schon nicht immer angenehm, mit Männerstimmen noch bedenklicher" — möglich, daß derartige Wendungen ganz oder zum Teil nur Folgen ungenauer Berichterstattung sind; bei der Leichtigkeit, mit der das kaiserliche Kabinet die Form der Drucklegung selbst bestimmen kann, ist das für die Veröffentlichung in diesem Wortlaut kein Entschuldigungsgrund. Aber die ganze Ansprache hält auch einer sachlichen Nachprüfung sehr wenig Stand. Niemand macht dem Kaiser daraus einen Vorwurf, daß die ihr zu grunde liegenden künstlerischen Anschauungen völlig dilettantisch sind, aber kein Dilettant vermag über Kunst maßgebend zu sprechen.

Schon der Hauptgedanke der Rede irrt. Der Kaiser wendet sich gegen die übermäßige Verkünstelung des Männerchorsatzes und wünscht Pflege des Volksliedes. „Auch der Gesangswettstreit war nur dazu da, die Pflege

Digitized by Google

des Volksliedes zu heben." In diesem Wort liegt der eigentliche innerste Widerspruch, der alle die Streiterei veranlaßt hat. Das Ziel ist gut, der Weg ist falsch und aussichtslos. Mit Preissingen und äußerlichem Pomp hilft man einem so schlichten Ding wie dem Volkslied nicht zu neuem Leben; dem Volksliede hilft überhaupt nichts auf, als innere Gesundung des Volkes und Abwendung von allem Veräußerlichen. Es muß ausgesprochen werden: der Kaiser beklagt die Verkünstelung, aber gerade seine wohlgemeinten Irrtümer haben sie selbst mit großziehen helfen; er beklagt den Verfall des Volksliedes, aber gerade seine wohlgemeinte Kunstpolitik selbst schwächt allem schlichten, reklamefeindlichen Wesen in der Kunst durch den großen Apparat, mit dem er alles von ihm Protegierte durchsetzt, die Entwicklungsmöglichkeit.

Jeder, der das Männerchorwesen kennt, weiß, daß gerade durch das Preissingen die Unnatur im Männergesang vergrößert wird. Die komplizierten Männerchor-Kompositionen haben wir aus Belgien übernommen, wo schon vor Jahren gerade durch Konkurrenzsingen der Ehrgeiz geweckt wurde, bis an und bis über die Grenzen dessen zu gehen, was ein Männerchor leisten kann. Und erst seit die prämiierten Vereine auch bei uns vom Rheine aus Mode geworden sind, ist bei unsern Männerchören aus der Kunst des Oeftern ein Sport geworden. Der Kaiser hat diesen Sport selbst groß gezogen. Er will das nächste Mal Volkslieder hören. Ja, wozu dann das Preissingen? Wer um einen Preis ringt, wählt sich stets schwere Aufgaben. Mit Volksliedern um Preise ringen? Was wird davon die Folge sein? Statt des Sports der Technik ein Sport der Nuancierung. Und vor dem bewahre ein gütiges Geschick das Volkslied.

Ein deutsches Sängerfest, auf dem jeder Stamm Lieder aus seiner Heimat singt! Das wäre ein Gedanke, aber ein wertvoller nur, wenn keine Prämiierung dabei stattfände. Ich wiederhole: die ist der Kunst unwürdig. Mit Mitteln, die der Pflege der Landwirtschaft und Viehzucht aufhelfen, dient man ihr nicht. Dazu ist denn doch selbst der Männergesang zu gut. Für die Pflege des Volksliedes aber gibt's überhaupt ganz andere Arbeitsfelder noch. Besonders die Schule, in der leider gerade infolge der vom Kaiser geliebten öffentlichen Konkurrenz und Schaustellung die stille Arbeit und Pflege des Volksgesanges durch Vorbereitung und Aufführung wertloser sogenannter patriotischer und anderer Festspiele des Oeftern verdrängt wird.

Patriotismus und Kunst, die Verquickung dieser beiden Gebiete ist's ja, die die kaiserliche Kunstpolitik leider schon so oft zum Verderben für die Entwicklung unserer Kunst beeinflußt hat. Auch in der Frankfurter Rede tritt das wieder deutlich hervor.

Bedauerlicher Weise jedoch ist diese auch in anderen Punkten unsachlich.

Der Kaiser spricht darin über das Männerchorwesen und über die Männerchorliteratur, ohne über die wirklichen Verhältnisse unterrichtet zu sein. Er beurteilt einseitig nach dem von ihm veranstalteten Preissingen, das zu ungesunden Zuständen führen muß, die gesamte Tätigkeit der Chöre, die zur Zeit recht anerkennenswert und fortschrittlich ist. Unsere besseren Männerchöre sind über die Liedertafelei ziemlich hinaus, sie stellen sich ernste Aufgaben, die Kunstwert haben, und pflegen daneben gewissenhaft das deutsche Volkslied. Die schlechteren aber pflegen trotz ihrer seichten Liedertafelei das Volkslied auch. Die ganze Warnung ist also ziemlich unnötig. Und sie ist obendrein nicht unbedenklich, denn das Männerchorwesen sinkt sehr leicht wieder ganz in Liedertafelei, wenn man ihm die größeren Aufgaben nimmt. Und auch

Digitized by Google

über die Männerchorliteratur sind durch die Rede des Kaisers Anschauungen verbreitet worden, gegen die energischer Widerspruch nötig ist. Unter den Komponisten, die ihm zu gekünstelt schreiben, erwähnt der Kaiser Hegar und Brambach, und er fährt fort: „Wenn man diese Meister öfter hintereinander hört." Ist der Ausdruck Meister, der bei der berüchtigten zukünftigen Denkmalsweihe in Berlin natürlich auch für Richard Wagner gut genug sein wird, hier doch wohl kaum angebracht, so müssen wir in Hegars Namen gegen die Zusammenstellung mit Brambach Einspruch erheben aus dem Wunsche heraus, daß die von uns so oft beklagte Unfähigkeit des Publikums, Abstand zwischen den Künstlern zu halten, durch dieses Wort des Kaisers nicht noch vergrößert werde. Noch überboten wird der Satz freilich durch den späteren: „Wir haben Mendelssohn, Beethoven, Abt. Von ihnen ist nichts erklungen." „Mendelssohn, Beethoven, Abt!" Was sollen alle die Musiker, die sich im Deutschen Reiche seit Jahren bemühen, auch im Männergesang der Kunst zum Siege zu verhelfen, was sollen sie sagen, wenn ihnen mit solchen Kunsturteilen entgegengearbeitet wird? Wir haben übrigens abgesehen von Hegar, der doch wohl selten oder nie die Grenzen des künstlerisch Möglichen verläßt, Männerchöre von Richard Strauß, Eugen d'Albert, L. Thuille, Franz Liszt, Peter Cornelius, die alle schwierige Aufgaben stellen, aber künstlerisch lösbare und bedeutende. Sollen sie sämtlich mit dem Urteile abgetan sein, das der Kaiser über Hegar und Brambach fällt: „Diese Kompositionen sind außerordentlich wertvoll für die Ausbildung der Technik. Es ist, als ob ein besonders hohes Sprunggestell aufgestellt würde; aber es mangelt Brambach und Hegar zu sehr an Melodik?" Mangel an Melodik: wer dächte nicht an die Kämpfe gegen Beethoven, gegen Wagner? Der Kaiser fährt fort: „Zudem komponieren die Herren Texte, die etwas lang sind. Ich bin im allgemeinen sehr dankbar, daß so patriotische und schöne Texte gewählt wurden, die von alten Kaisersagen und großer Vorzeit handeln. Ich glaube aber, daß zum Teil die Komponisten den Texten nicht gerecht werden." Tut man mit solchen Worten ernste künstlerische Arbeiten ab? Das sind doch keine künstlerischen Werturteile! Noch viel mehr aber macht sich der Mangel an Bestimmtheit des ästhetischen Urteils bei den Stellen geltend: „Ich warne auch davor, nicht zu lyrisch zu werden, ich glaube, daß auch im Preischor die Lyrik zu sehr obwaltet. Die Sentimentalität, die in jeder deutschen Seele ruht, soll in poetischen Schöpfungen auch zum Ausdruck kommen, aber da, wo es sich um Balladen und Mannestaten handelt, muß der Männerchor energisch zur Geltung kommen, am besten in einfachen Kompositionen." Was hat Lyrik mit Sentimentalität zu tun, was besagt die Koppelung „Balladen und Mannestaten", was heißt es: der Männerchor muß hier energisch zur Geltung kommen? Was sagen solche Sätze überhaupt?

Mir scheint der ganze Kampf gegen die neuen Männerchöre nur darum so lebhaft geworden zu sein, weil der Preischor verfehlt war und wohl tatsächlich Unmögliches forderte. Wer hat denn aber diesen gewählt? Und wer hat ihn komponiert? Durch die Zeitungen ging die Meldung: ein ehemaliger Artillerie-Offizier, also ein halber oder ganzer Dilettant. Und weil dieses eine Stück stark über die Grenzen des Erlaubten ging und einige Chöre einiges Gewagte enthielten, deshalb sollen die Versuche, auch die Männerchorliteratur mit ernsten Aufgaben für die Chöre zu bereichern, aufgegeben werden? Läßt sich nicht sehr gut das Studium solcher anspruchs-

Digitized by Google

voller Stücke mit der Pflege des Volksliedes vereinen, und verbinden nicht tatsächlich alle unsere guten Männergesangvereine beide Arten künstlerischer Arbeit?

Was jeden, der es mit der Kunst ernst nimmt, an dieser neuen Kunstrede des Kaisers bitter betrüben muß, ist das völlige Fehlen irgend welcher kunstgeschichtlich oder ästhetisch gefestigten sachlichen Begründung, ist das gänzlich Dilettantische eines trotzdem mit dem Anspruche auf höchste Autorität ausgesprochenen Urteils.

Und wenn der Kaiser gegen den Schluß des ersten Teils der Ansprache hin sagt: „Die Wahl der Chöre werde ich in Zukunft dadurch entsprechender zu gestalten suchen, daß ich eine Sammlung veranstalten werde sämtlicher Volkslieder, die in Deutschland, Oesterreich und der Schweiz geschrieben, gesungen und bekannt sind", so beweist auch dies wieder, daß ihm Tatsachen auf dem Gebiete, über das er sich äußert, nicht genügend bekannt sind. Denn der Deutsche besitzt nicht nur Volksliedersammlungen, sondern auch gute und billige Bearbeitungen einer Menge von Volksliedern für Männerchor. Und — wie schon gesagt — unsere Chöre singen sie auch, zum Teil sehr gut, jedenfalls aber überall mit Eifer. Daß sie sie bei einem Preissingen nicht wählen, ist selbstverständlich. Aber darum sind weder die Urteile über die neuere Kunstrichtung in der Männerchorliteratur zu rechtfertigen, noch die Reden über das Volkslied.

Sollte dieses wirklich weniger gepflegt werden, so ist nichts mehr Schuld daran, als eben das Wettsingen um Ketten und Becher, das ihm aufhelfen soll. Der Gedanke, durch Wettgesang und Prämiierung die Pflege des Volksliedes zu heben, ist die Wurzel des Uebels; aus ihr ist auch der Keim von Unnatur hervorgewachsen, der in einigen der neuesten Männerchöre nicht zu verkennen ist. Diese Unnatur verliert sich von selbst; die reichere Entfaltung kunstvoller Arbeit aber ist ein natürliches Ergebnis der gesamten Entwicklung der neueren Musik; sie ist künstlerisch notwendig und berechtigt. Wozu gewaltsam mit Reformbefehlen und Kursänderungen dagegen angehen?

Ich bin der Ueberzeugung, daß man viel sicherer ginge, wenn man jede Kunstgattung ohne äußere Reizmittel sich ruhig entwickeln ließe, und ich stimme dem ernsten Kunstfreunde völlig bei, der mir jüngst sagte: „Man darf sich gar nicht ausmalen, was der deutschen Kunst für ein Segen geschähe, wenn der Kaiser, statt überall einzugreifen, die deutsche Kunst jeder Art, Dichtung, bildende Kunst und Musik, sich selbst und ihren Freunden überließe, gar nichts dafür bewilligte, sondern sie gänzlich ignorierte."

Wir wissen wohl, wie Vieles die deutsche Kunst deutschen Fürsten zu verdanken gehabt hat und noch verdankt. Wir wissen ganz genau, an wie viel Höfen ohne viel Aufhebens jährlich große Summen im Dienste echter Kunst, oft sogar gegen den Geschmack des Monarchen, verwendet werden. Wir denken nicht bloß an frühere Zeiten, sondern ehren auch in der Gegenwart jederzeit die Hand des Fürsten, der Kunst fördern läßt. Wir wissen, was in München, Dresden, Karlsruhe und an kleineren Höfen geschehen ist und geschieht. Aber wir fordern für jede Kunst das Recht, daß sie sich ihren Gesetzen gemäß entwickle und nicht durch Machtsprüche von oben her in Bahnen gelenkt werde, die vielleicht einem Dilettanten, der die tieferen Gründe nicht sehen kann, gut scheinen, aber für die Kunst selbst Sackgassen sind. Und dann wünschen wir, daß jede Art öffentlicher Aeußerung über Kunst sich auf die genaue und sichere Kenntnis der wirklichen Verhältnisse stütze und nicht

Digitized by Google

ein Bild von der Kunstpflege und den schaffenden Künstlern entwerfe, das den Tatsachen nicht entspricht. Mag die neue Rede des Kaisers den einen Segen haben, daß sie alle Musiker, die einer freien, reichen Weiterentwicklung der deutschen Musik dienen, zusammenruft, zu einem energischen: Dennoch! Georg Göhler.

● Hans Pfitzner hat durch ein eigenes Konzert in München neulich die öffentliche Aufmerksamkeit auf sich gelenkt. Im Kunstwart ist der hochbegabte Tondichter schon als Komponist des „Armen Heinrich" (XIII, 2) und als Lyriker (XIV, 17 und 20) hervorgehoben und erörtert worden, wir haben auch wiederholt Proben seiner Musik gebracht und darum jetzt keine Veranlassung, uns neuerdings wieder mit ihm zu befassen. Vielmehr warten wir die angekündigte Erstaufführung seiner jüngsten Oper: „Die Rose vom Liebesgarten" am Münchener Hoftheater ab.

Bildende und angewandte Kunst.

● Die Sächsische Kunstausstellung in Dresden zeugt zunächst einmal erfreulich davon, daß wir hinsichtlich der Ausstellungstechnik nun doch schon wenigstens hier mit einem Können ziemlich sicher rechnen dürfen. Zu Dresden ist in Deutschland zuerst der Gedanke verwirklicht worden, daß das Ausstellen selbst eine Aufgabe der angewandten Kunst sei, von hier aus hat sich die Ausstellungstechnik über die andern deutschen Kunstausstellungen und jetzt sogar bis nach Moabit verbreitet. Diesmal kann man wohl über Kleinigkeiten streiten, wie darüber, ob die starken Farben der Fußbeläge für die einzelnen Räume nicht wenigstens durch neutrale Streifen in den Türen hätten „vermittelt" oder „getrennt" werden sollen — das Ganze und eine Menge von Einzelheiten ist doch vorzüglich gelungen. Weiß man, welche Schwierigkeiten in diesen Räumen zu überwinden waren, so kommt zur Freude das Staunen.

Das Zusammenbringen des Ausstellungsgutes ist leider nicht ebenso gelungen. Der Begriff „sächsisch" war sehr weit gefaßt; er sollte alle in Sachsen geborenen, also auch die auswärts wirkenden, zugleich aber alle in Sachsen lebenden Künstler umschließen, auch wenn sie außerhalb seiner Grenzen geboren waren. Hätte man von diesen vielen auch nur annähernd das Beste auch nur aus den letzten zehn Jahren erhalten, es hätte zwar natürlich auch keine landschaftliche Verwandtschaft gezeigt, doch jedenfalls eine überaus gehaltvolle Ausstellung ergeben. Aber von den sehr zahlreichen Sachsen, die in München leben, haben sich nur wenige beteiligt, und die Beschickung überhaupt hat augenscheinlich unter der Konkurrenz der übrigen Ausstellungen gelitten. Es fehlen unter den Malern Klinger und Greiner; es fehlen religiöse Bilder von Uhde, auch von Unger und manchem andern ist zu wenig da, und für diese Mängel an bezeichnendem Material ist es ein schlechter Trost, daß Sascha Schneiders „Zum Kampf" über das Wesen seiner von vielen noch immer bewunderten Kunst wohl endlich aufklären wird. Auch von dem Guten, was die Dresdner Kunsthändlerausstellungen in den letzten Jahren reichlich zeigten, ist das Beste meist anderswo. Sehr wertvoll durch Gaben eines tiefernsten Arbeitens ist Lührig vertreten. Unter den Graphikern fehlen leider auch Klinger und Greiner und auch der bedeutendste der Dresdner Radierer, Fischer. Warum die graphische Abteilung an Gehalt so dürftig ist, verstehe ich überhaupt nicht, da von graphischen Werken doch mehr als ein Abzug zur Verfügung zu stehen pflegt und also mehr als eine Ausstellung beschickt werden konnte. Ihren heitern Teil retten Th. Th. Heine und Bruno Paul. Unter den Plastikern ist Klinger mit seinem Athleten und seiner Georg

Digitized by Google

Brandes-Büste vertreten, Seffner mit seiner Eva, die leider durch die Bemalung wesentlich an Größe verloren hat, mit einer Beethovenbüste, die dem geistigen Ausdruck nach auch eine Gellertbüste sein könnte, und mit einem besseren dritten Werk, Joh. Hartmann mit einer schönen Eva, Volkmann besonders mit Reliefs, auch Hudler mit ein paar interessanten Sachen. Bringen an Plastik diesmal die Nicht-Dresdner im allgemeinen Wertvolleres als die Dresdner, so zeigt die kleine Auswahl der baukünstlerischen und kunstgewerblichen Entwürfe auf diesen Gebieten Dresden an der Spitze mit Männern, die auch nicht bloß innerhalb Sachsens zu den besten gehören. So ist die Ausstellung, an und für sich ganz sicherlich sehenswert, als Ueberschau über bestimmte Kreise doch gar zu lückenhaft.

Aber eine große Anziehungskraft wirkt ja noch für sie, die Ludwig Richter-Ausstellung. Ihr Veranstalter Woermann ist sich, wie das Vorwort zu seinem Kataloge beweist, des Wagnisses klar bewußt gewesen, „die Schöpfungen eines Meisters, dessen wesentliche Bedeutung in der Hauskunst liegt, dessen in Büchern und freien Holzschnittfolgen vervielfältigte Zeichnungen daheim in stiller Sammlung genossen sein wollen, an langen Wänden aneinander zu reihen und dem modernen Ausstellungswesen zu unterwerfen". In allerhand schiefen Urteilen, die jetzt schon öffentlich über Richter geschrieben worden sind, von Muther z. B., ist Woermanns Ahnen auch schon verwirklicht worden, trotzdem ist die Vorführung des Richterschen Lebenswerkes durch diese Ausstellung eine überaus nützliche Tat. Die Gelegenheit wird schwerlich je wiederkommen, die diese feinen und stillen Räume bieten: sich mit einem der liebenswertesten unter den deutschen Künstlern so eingehend auf du und du zu unterhalten. Von Richters Kunst des Näheren zu sprechen, heben wir uns aber für die Hundertjahrfeier seines Geburtstages auf.

● „Grundlagen der kunstgewerblichen Schönheit" untersucht eine mit Behrenstype gedruckte und von Behrens geschmückte Abhandlung von Professor P. J. Rée (Busch-du Fallois Söhne, Krefeld). „Trachte am ersten nach der Zweckmäßigkeit, so wird dir die Schönheit von selbst zufallen", solche und ähnliche auch unsern Lesern wohlvertraute Gedanken sind hier fast immer so begründet, daß sie eine Richtschnur ästhetischen Glaubens und darnach Tuns und Trachtens bilden könnten für den streb- und ehrsamen Handwerksmeister, an den wohl vor anderen gedacht ist und dem die lebendigen aus seinem Anschauungskreis gegriffenen Vergleiche die guten Gedanken besonders deutlich zu Begriff und eindringlich zu Gefühl bringen. Wer also auf solchen Mann zweckdienlich einwirken will, dem weiß ich kaum Geeigneteres zu nennen als diese Broschüre. Eine terminologische Neuerung scheint mir allerdings gefährlich, weil sie, ohne Erläuterung, gebraucht leicht zu irrigen Werturteilen führen kann. Während wir bisher mit Konstruktions- und Formschönheit, Materialreiz und Schönheit des Ornaments ganz gut auskamen, unterscheidet Rée handwerkliche Schönheit und kunsthandwerkliche Schönheit. Er erklärt zwar sehr genau, was er darunter versteht, kommt aber dann doch selbst zu Sätzen wie „Durch den Handwerker empfängt ein Gegenstand seinen realen Charakter, der Kunsthandwerker aber gibt ihm sein ideales Gepräge. Die Mittel dazu sind: die Materialveredelung und der ornamentale Schmuck." Das ist nun doch auch sachlich bedenklich. Hier wenigstens, wo es drauf ankäme, betont Rée nicht, daß der weitaus wichtigste Teil gerade auch der künstlerischen Tätigkeit der Formgebung die Gestaltung ist und daß allein durch sie in einfachstem Material und ohne alles Ornament

Digitized by Google

ein Handwerk nicht nur Sachstil, sondern auch persönlichen und Zeitstil oder, um Rées Terminologie zu gebrauchen, „Stimmung", „Charakter der Lebenssphäre", Ausdruck „idealer Bestimmung" haben und so der „Sphäre der bloßen Dienstbarkeit entrissen" werden kann. Die Bedeutung des Ornaments überschätzt Rée sicherlich auch in folgendem Satz und, wie ich glaube, recht bedenklich: „Die Erhöhung des Material-Reizes ist aber nicht das letzte und höchste Mittel, um die ideale Bestimmung eines Gegenstandes zur Erscheinung zu bringen. Das geschieht erst durch das Ornament." Und weiter schreibt er der neugefundenen Ornamentik unserer Modernen zu, daß „ihr Schaffen wieder Stil" habe. Nicht nur mir persönlich erscheint gerade die Ornamentik unserer modernen Handwerkskünstler, auch der besten unter ihnen, als ihr am allermeisten sterblicher Teil, der es kaum über die Lebensdauer einer braven Mode bringen wird. Stil hat auch für uns ihr Schaffen wieder, aber es bekommt ihn im Wesentlichen dadurch, daß sie in Erfüllung des Zwecks, Ausnützung der Materialschönheit und Berücksichtigung materialgemäßer Technik nach eigenen Gefühlen die Massen gliedern und die Form gestalten.

Carl Meißner.

Wilhelm Steinhausen über Segantini.

Wir machen die Beobachtung, daß der Tod der großen Künstler, die noch unter uns aufragten, ihre Kunst für das Volksbewußtsein erst lebendig macht. Wir dürfen unsre Zeit darob nicht anklagen. Es hat in der ganzen Kunstgeschichte keine Zeit gegeben, die soviel wirkliche Meister auf einer Bühne vereinigt hätte, wie die Wende unsrer beiden Jahrhunderte. Das Volk kann unmöglich diesen stark geprägten Künstlern und Menschen so schnell nachfühlen. Es geschieht aber doch sehr viel in der Sorge, daß unsre Großen nicht mit dem Tode vergessen werden. Und allgemeinste Teilnahme muß es erregen, wenn ein wahlverwandter lebender Künstler über seine toten Gesellen redet — wie Steinhausen in der Frankfurter Künstlergesellschaft über Segantini geredet hat. Der Vortrag ist jetzt bei Heinrich Keller in Frankfurt im Druck erschienen. Daß Steinhausen mehr als nur über Segantini reden wollte, zeigt sein Motto: „In die heutige Zeit ruft die Kunst ihre Klage und Anklage — mehr noch, sie ist eine Prophetin für das Zukünftige."

Nachdem Steinhausen sein Recht als Künstler zu reden, mit den Worten erweist: „Es ist der menschliche Stolz, oder sage ich: die menschliche Schwäche, im Bewußtsein als Künstler die Partei des Künstlers zu nehmen. Seine Leiden glaube ich mitzuleiden, seine Aufgaben werden meine Aufgaben, seine Siege meine Siege" — bietet er einen Blick in Segantinis Leben, und er zieht dessen Summa: „Vielleicht werden wir irre bei Betrachtung dieses Lebensganges an der so üblichen Erklärung der Werke eines Genius aus seinem Milieu. Und wir sollen es auch — denn auch hier ist der Ursprung göttlich, d. h. geheimnisvoll. Aber das ist erhebend zu erfahren, wie das Gute und Edle im Menschen so unvertilgbar ist." Dann führt Steinhausen die Hörer in den Ausstellungssaal, vor Segantinis Werke. Ich will nur da zitieren, wo er vom Besonderen zum Allgemeinen aufsteigt. „Das ist wirklich ein Kennzeichen großer Kunst: sie offenbart ihre große Gewalt vom ersten Augenblick an. Ein Geheimnis fesselt uns gleich an sie. Das ist ihre Macht. Ohne dieses Geheimnisvolle ist das Kunstwerk wertlos. Ohne das Unergründliche würde das Kunstwerk nicht bestehen. — In einer Zeit, die dem Verstande, den sogenannten exakten Wissenschaften, dem Rechenexempel, dem Experiment soviel Macht einräumt, ist, wie es scheint, das Begehren unsrer

Digitized by Google

Seele, ihre ungestillte Sehnsucht um so größer, sich den Geheimnissen der Kunst hinzugeben. Ohne Zweifel ist die heutzutage so oft leidenschaftlich sich äußernde Kunstliebe aus solcher Quelle zu erklären. Und wie eigentümlich — gerade die schweigsame Malerei scheint jetzt in der lärmenden Zeit eine umso größere Anziehungskraft auszuüben. Dieses geheimnisvolle, anziehende, fesselnde Schweigen herrscht auch in den Bildern Segantinis." Darin berührt sich der Italiener mit keinem geringeren, als mit dem Deutschen Jean Paul. „Gleicht nicht Segantini dem deutschen Dichter in seinem unerbittlichen Realismus und in der Darstellung des Kleinen, der Anmut, im transzendentalen Idealismus, in seinen ästhetischen Figuren? Ueber beide Welten aber gießt sich das verklärende Licht der Poesie, des Himmels, der sich über die ganze Erde spannt." So kann die Bedeutung Segantinis nicht auf Aeußerlichkeiten beruhen, wie immerhin deren eine doch seine besondere Technik ist, „vielmehr auf der Möglichkeit, die er gezeigt hat, dem Dürftigen den gepriesenen Reiz des Großen zu geben, dem Starren durch den Glanz des Lichtes Leben zu geben." Aber Segantini hat es aus der Welt des Kleinen hinausgedrängt. Von den überkommenen Stoffen wendet er sich ab; sobald er aber seine symbolischen Ideen verkörpern will, zieht es ihn herab zu den Formen der Tradition. Seine Engelwesen sind Anlehen bei den Prärafaeliten. So treibt ihn die immer mehr sich vertiefende Weltanschauung zur Darstellung der sittlich hohen Gedanken, die in ihm sind. In seinem letzten Brief finden wir ihn mit Zeichnungen für die bible illustrée beschäftigt. Dazu sagt Segantini: „Ich glaube von den Dingen der Erde gelernt zu haben und sie nach ihrem ästhetisch-geistigen Gehalt schätzen zu können. Nun gilt es die menschliche Gestalt genauer zu studieren in ihrer Schönheit, wie ich es getan habe, als es sich um Kühe, Pferde, Schafe und die anderen Tiere handelte... Habe ich Erkenntnis des Lichtes und der Farbe in ihrer harmonischen Schönheit..., so glaube ich, nun meine Gedanken auf die höchste Schönheit richten zu dürfen, indem ich schaffe, was der Geist mir eingibt." In seinem letzten Bilde, das man „Vergehen" genannt hat, — der Tote wird aus den verschneiten Höhen zu Tale gebracht — hat ihm der Geist solch höchste Schönheit eingegeben — Natur und Geist in der Schönheit ihres Ringens bis in den Tod. — Es ist nicht Segantinis Weltaufgabe gewesen, dies letzte Ziel auszubauen. Sein Werk war schon getan, und das macht ihn unsterblich, weil es ihn von allen Großen der Gegenwartskunst deutlich abhebt. Ich will es mit Steinhausens Worten sagen: „Wir *sehen* Wahrheiten — das sagt unendlich viel und Großes — was tröstet uns mehr, was erschreckt uns aber auch mehr. Segantini sah mit solchem Blick die Erscheinungen der Welt. Und er sah und wußte es: Wer ist ärmer, kann ärmer sein, als der Mensch? Wer ist unerbittlicher als die Natur in ihrer scheinbaren Unbekümmertheit um alle Freuden, um alles Elend um sie herum. Niemand hat das stärker dargestellt, diese kalte Größe der Natur, der Elemente. Niemand hat die gemeine Wirklichkeit in stärkeren Kontrast mit dem Erhabenen zu bringen gewußt: die Not der Armen mit der gleichmäßigen Ruhe eines strahlenden Himmels — den Schrei der Schmerzen mit dem Schweigen des Schnees — die Unerbittlichkeit des Augenblicks mit der Gleichmäßigkeit des Gesetzes." Das ist der Meister und seine Beschränkung. Es ist nicht Künstleregoismus, sondern die ehrliche Auslösung eines uns verwandten Gefühles, wenn Steinhausen, den Meister Segantini als ein Glied in das Ganze einreihend, sagt: „Wunderbarer Mensch! den wir lieben und bewundern müssen, vor dem wir

Digitized by Google

aber auch etwas wie Furcht empfinden, ja manchmal ist's, als wenn uns bei ihm ein leises Grauen überschleicht. Dann ist's, als wenn wir wieder zu Tal möchten, dorthin, wo schlichtere Menschen wohnen — zu Künstlern, welche ein wenig zu spielen verstünden. Wir möchten wohl wieder die Hand Schwinds oder Schuberts ergreifen und uns durch die Wälder führen lassen, aus denen das Echo ruft, zu den kleinen Quellen im schattigen Talgrund, zu den Menschen in den bescheidenen Stätten, aus denen der Lichtschein vertraulichen Glückes dringt."

David Koch.

Zum Falle Pudor.

Heinrich Pudor ist mit unsrer Veröffentlichung seines prächtigen Briefwechsels mit dem Juwelier Berger ganz und gar nicht einverstanden. All die durch „Wie's gemacht wird" Gekränkten will er sammeln zum heiligen Krieg gegen den Störer des lieblichen Friedens einträglich stiller Tätigkeit, den Kunstwart. „Ich fordere hiemit alle auf, die von Herrn Avenarius in ähnlicher Weise geschädigt oder vergewaltigt wurden, mir Mitteilung zu machen und ihr Material mir zur Verfügung zu stellen." Also schreibt er an die „Werkstatt der Kunst" — mit dem unerwarteten Erfolge allerdings, daß die dem „betriebsamen Herrn" sagt: „Was Dr. Pudor in seinem Schreiben an uns gegen den ›Kunstwart‹ vorbringt, belastet nicht diesen, wohl aber macht es mit seinen Unterstellungen einen recht unangenehmen Eindruck zu Ungunsten des Briefschreibers." Ach, lägen die Dinge nicht noch weit fataler für Dr. Pudor! Wer über diesen noch klarer zu sehen wünscht, wolle als das zuständige Fachblatt eben die „Werkstatt der Kunst" in ihren nächsten Heften verfolgen.

Unsre Noten und Bilder.

Unsere Notenbeilage bringt diesmal die prächtige „Serenata im Walde zu singen" von J. A. P. Schulz (1782), welche Kamillo Horn eigens für den Kunstwart bearbeitet hat, indem er die musikalischen Wiederholungen des Claudiusschen Textes ein wenig kürzte und das Ganze mit einer waldhornmäßigen Begleitung versah. Damit ist das Lied dem Konzert- und Zimmervortrag enthoben und die Möglichkeit gewonnen, es im rechten Milieu, in freier Luft, recht aus der Situation heraus zu singen. Wir empfehlen es auf das wärmste für Sommerausflüge namentlich von Gesangvereinen, aus deren Kehlen es mit seinem Wechsel heiterer, kräftiger und weihevoller Stimmungen gewiß vortrefflich wirken muß. Um die praktische Ausführung zu erleichtern, werden auf Bestellung auch Sonderabzüge dieses Gesanges zur Austeilung an die Sänger vom Kunstwartverlage zu billigem Preise abgegeben. — Wir setzen ferner die Mitteilungen aus der Lyrik des 18. Jahrhunderts fort. Reichardts „Schöne Nacht" ist eines seiner schönsten Lieder, ungemein weich in der melodischen Linie, dem kürzlich hier veröffentlichten „Nachtliede" nächstverwandt. Ueber Reichardts auch als Duett singbares „Veilchen" schrieb Mendelssohn 1847 an die Tochter des Komponisten nach einer Aufführung im Leipziger Gewandhaus, es behaupte einen Ehrenplatz neben Mozarts Komposition. „So reizend und kindlich, wahr und gut" sei es „so ganz das rechte, echte deutsche Lied, wie es keine andere Nation hat, aber auch die unsrige nicht besser —

Digitized by Google

vielleicht größer, gewiß komplizierter, mühsamer, ausgekünstelter, aber darum nicht kunstvoller — eben nicht besser."

Das diesem Hefte vorgefügte Bild, der Dichterling hinterm Pegasus nach Thomas Theodor Heine, zeigt unsern Lesern den vielgeschmähten und vielgepriesenen Simplizissimus-Zeichner als Maler — wer das Original unsres Bildes sehen will, kann das gegenwärtig in der Dresdner Ausstellung tun. Wenn an nichts anderm, würden wir aber den Künstler an einer Eigenschaft wieder erkennen, die seinen Karikaturen nicht zum geringsten ihren hohen Kunstwert gibt, an dem freien Großsehen in seinen Werken. Man kann verschieden „großsehen", kann es vor allem, indem man vereinfacht sieht, Heine tut das in diesem Werke nicht einmal sehr, alles im Vordergrunde und besonders das Bäumchen ist verhältnismäßig weit durchgezeichnet, aber gerade dadurch gewinnt unser Empfinden den rechten Gegensatz, wenn es sich von dem eleganten Herrlein vorn mit dem Pegasus zu der großen Welt im Hintergrunde wegschwingt. Die beiden spottenden Elfen, so allerliebste Backfische sie sind, könnte man bei diesem prächtigen Aufschwunge fast entbehren, wären sie nicht aus andern Gründen im Bilde erforderlich. Von dem überaus geschmackvollen Kolorit des Werkes, von der Reinheit des Lichtes, das sich darin über Ferne und Nähe ergießt, kann unsre Reproduktion allerdings trotz ihrer Farbigkeit nicht mehr als Andeutung geben.

Die Zeichnung Alfred Rethels stellt „Frauenlobs Begräbnis" dar, die Frauen zeigt es uns, die 1381 des Minnesängers Heinrich von Meißen Leib zu Mainz in die Gruft tragen. Das Blatt ist in dieser Form wohl kurz vor Rethels Hochzeit entstanden, ein Jahr vielleicht vor jener „Genesung", die unsre Freunde schon aus den „Meisterbildern" kennen, und aus demselben Gefühlskreise heraus. Der Genesung seiner jungen Gattin folgten die ersten Vorwehen seiner Geisteserkrankung bald. Das hier wiedergegebene Werk ist auch keines mehr aus der Zeit seiner vollsten Kraft, aber ein seiner würdiges Werk ist es gewiß noch.

Die Steinzeichnung von Eduard Euler, die man im wesentlich größeren Original durch den Künstlerbund Karlsruhe erhalten kann, will nicht mehr als anspruchslos eine Studie nach der Natur bieten. Wenn die kleine Flußaue trotzdem zu uns auch mit einem Hauche ihrer Lieblichkeit spricht, so wird das ja wohl an dem liegen, was gerade der Künstler aus den Erscheinungen herausfah. Denn wie viel ist hier weggelassen, wie viel vereinfacht worden! Von den Zweigen und selbst den Stämmen nahm der Maler ja eigentlich nur den Gesamthauch, wenn ich so sagen darf: nur den Nebel der Form. Und er tat Recht daran, — so gut ein anderer Recht daran getan hätte, allem ins Einzelne nachzugehen, wenn er vor derselben Landschaft etwas anderes innerlich erlebt hätte, auf dessen Wiedergabe es ihm ankam.

Verantwortlich: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden-Blasewitz. Mitredakteure: für Musik: Dr. Richard Batka in Prag-Weinberge, für bildende Kunst: Professor Paul Schultze-Naumburg in Saaleck bei Kösen in Thüringen. — Sendungen für den Text an den Herausgeber, über Musik an Dr. Batka. — Druck und Verlag von Georg D. W. Callwey in München.
Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den Verlag Georg D. W. Callwey in München.

Digitized by Google

ALFRED RETHEL

KW

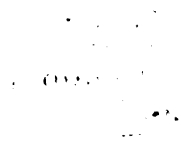
Digitized by Google

Digitized by Google

EDUARD EULER

KW

Digitized by Google



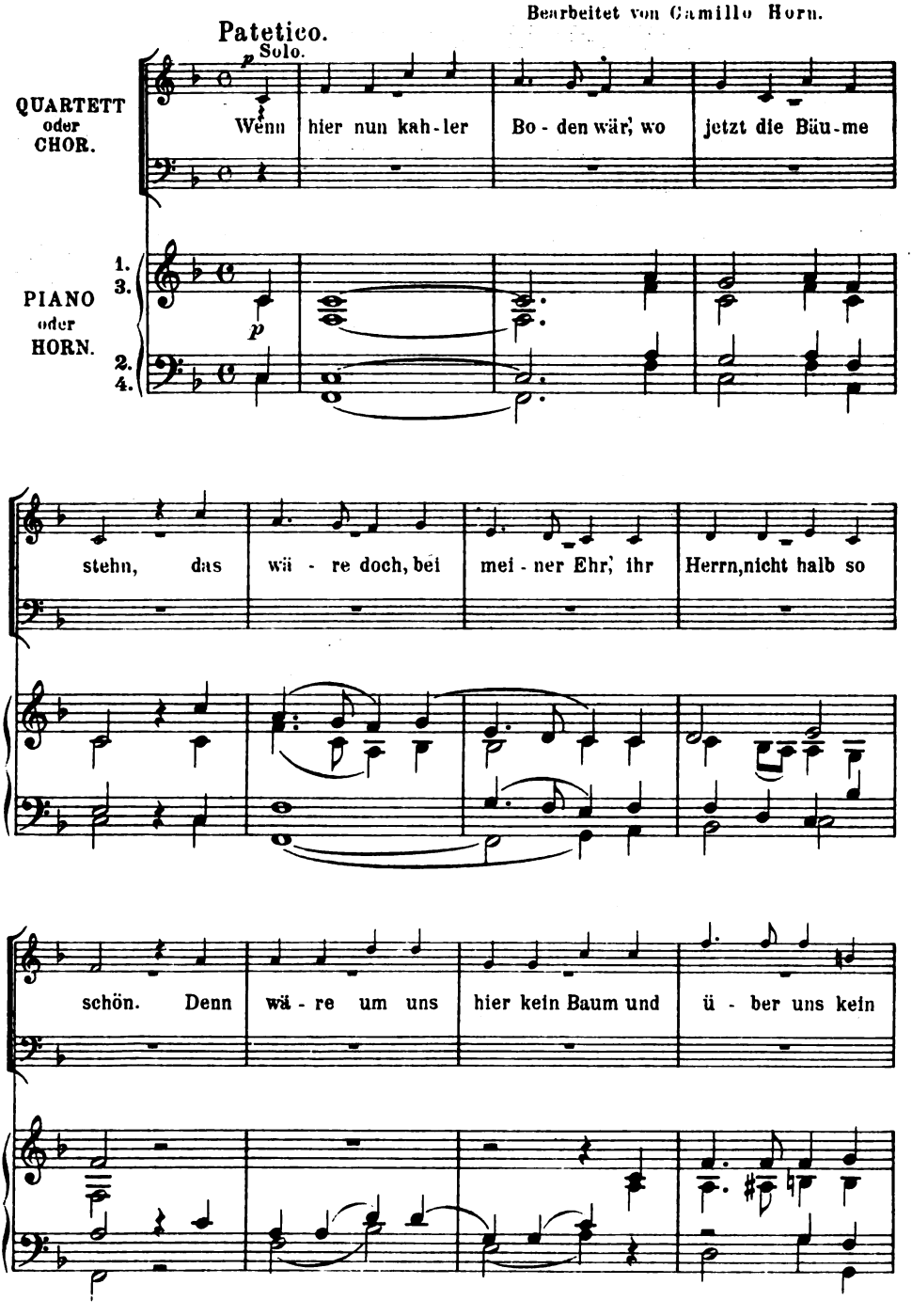
Digitized by Google

J. A. P. SCHULZ (1782).

Claudius:

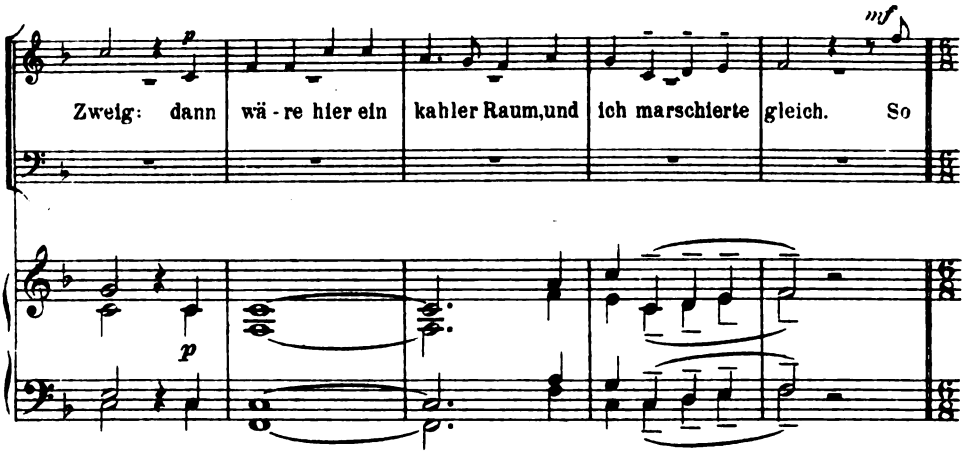
SERENATA, IM WALDE ZU SINGEN.

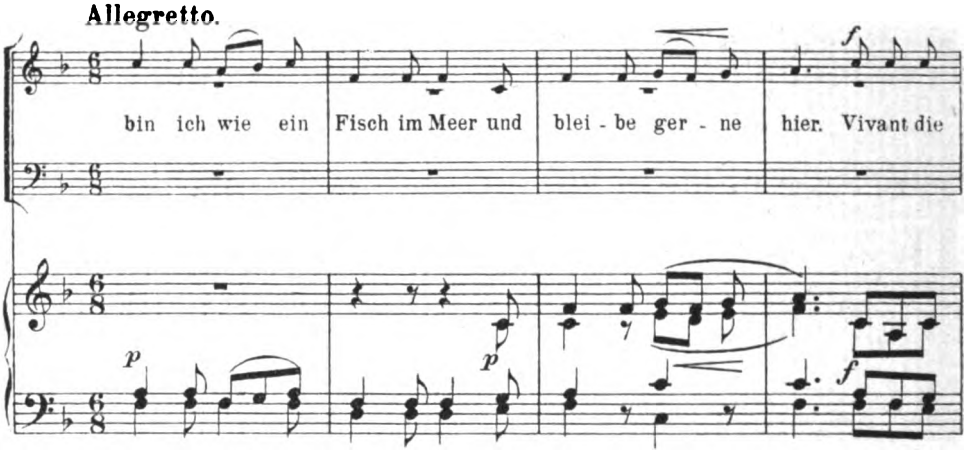
Bearbeitet von Camillo Horn.

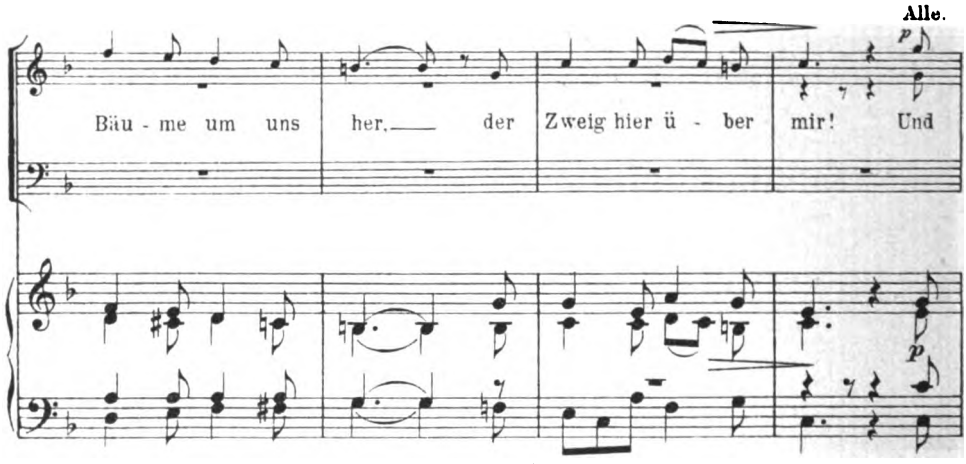


Verlag von GEORG D. W. CALLWEY, München.
Alle Rechte vorbehalten.

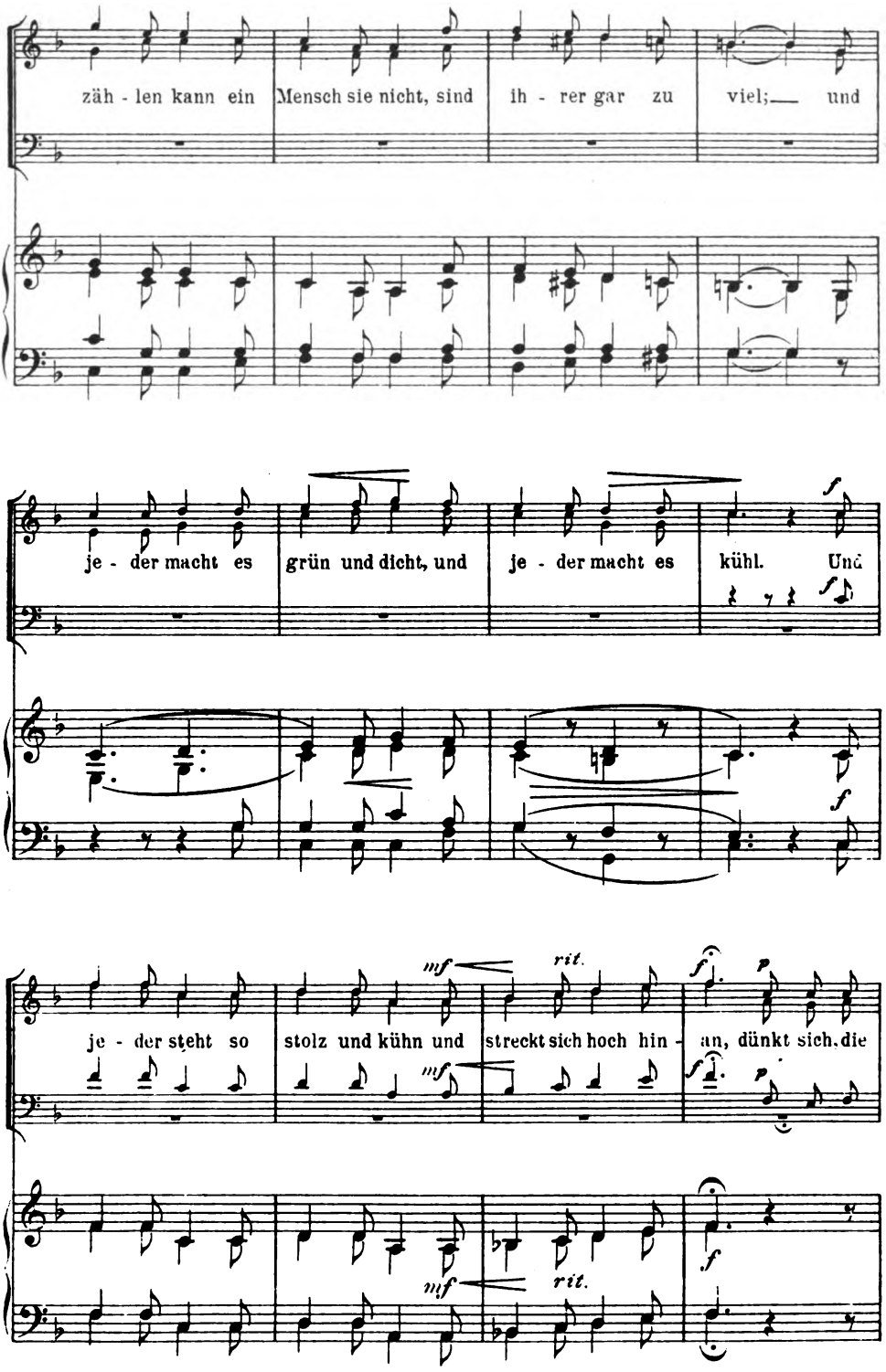
Digitized by Google



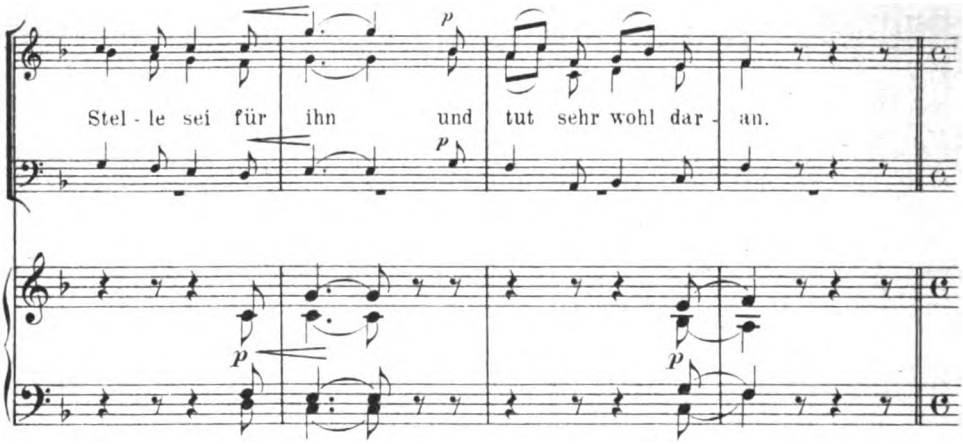


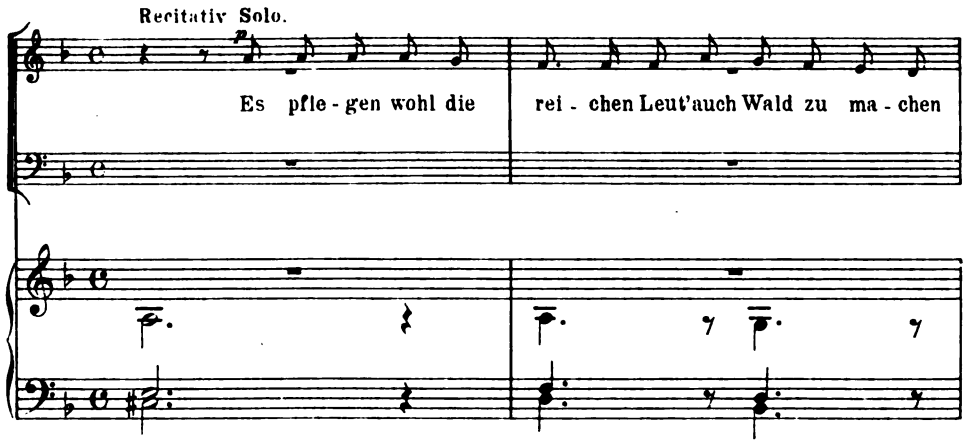


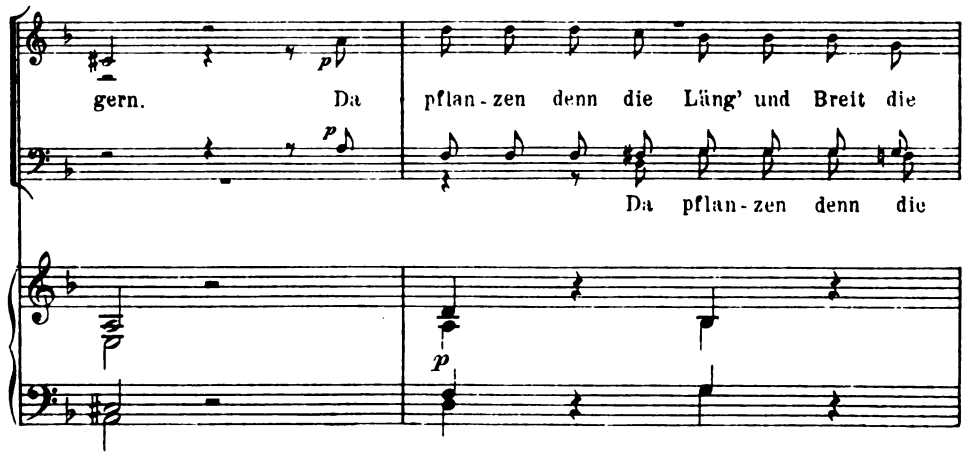
Digitized by Google



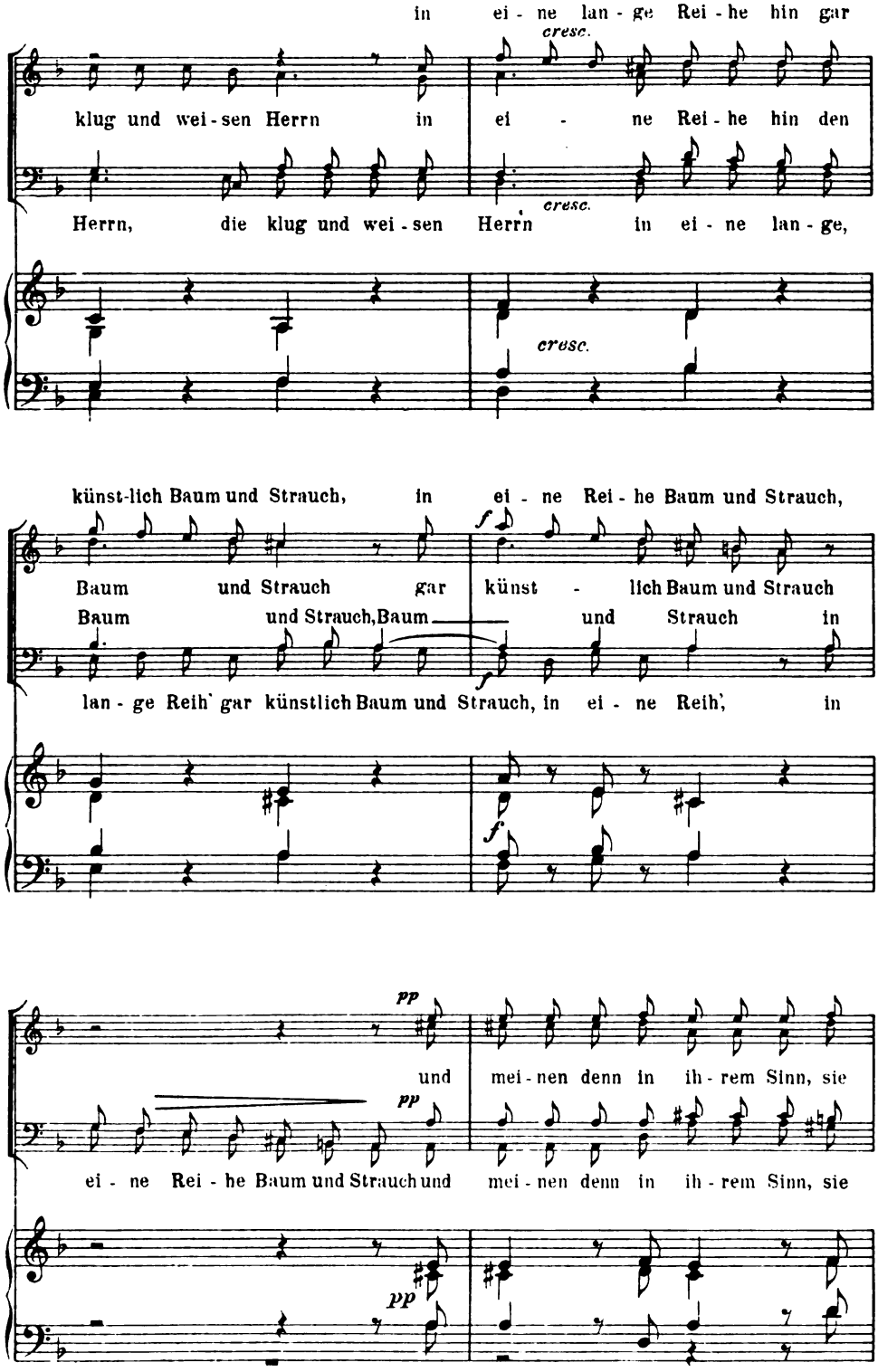
Digitized by Google



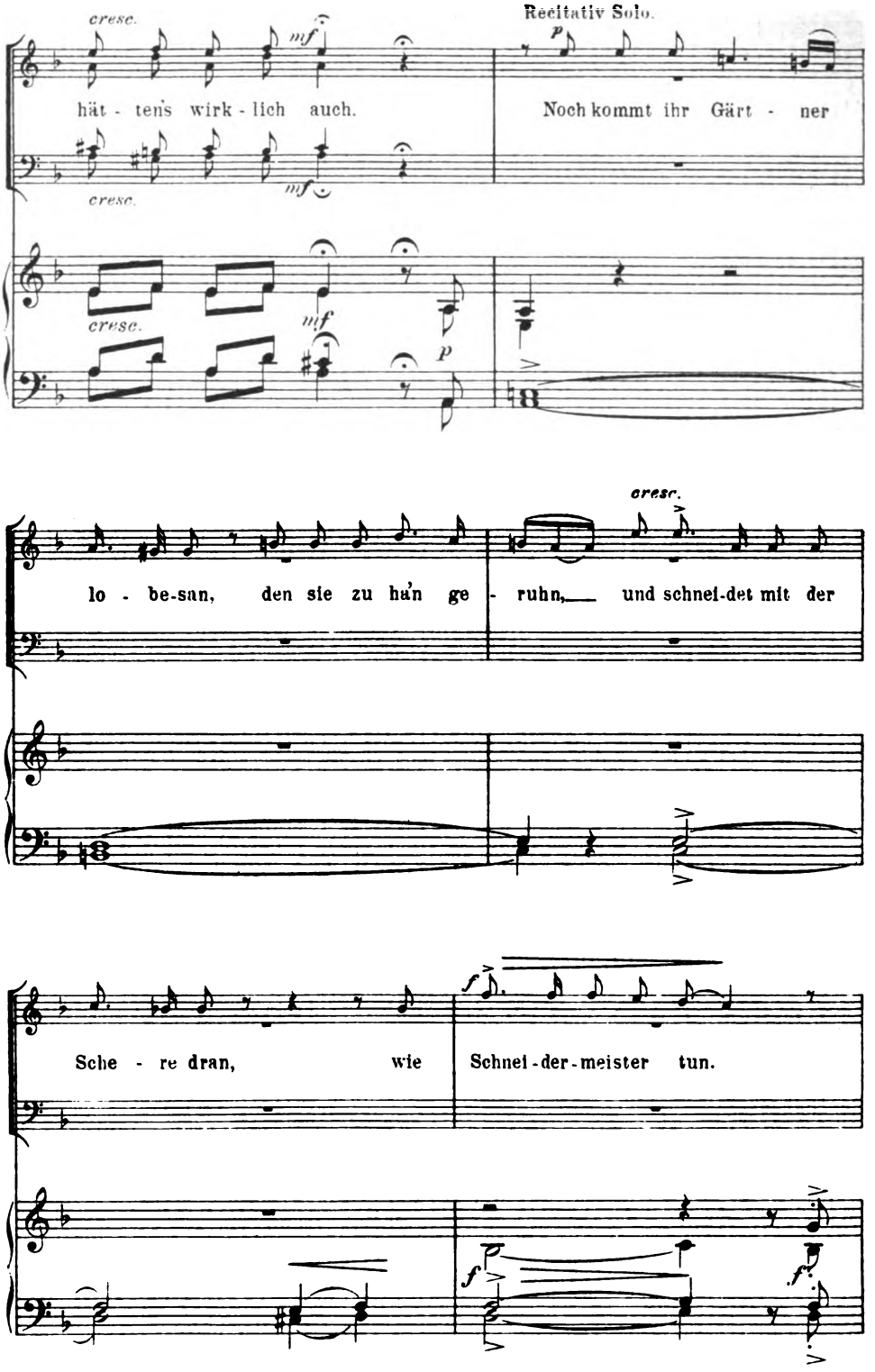




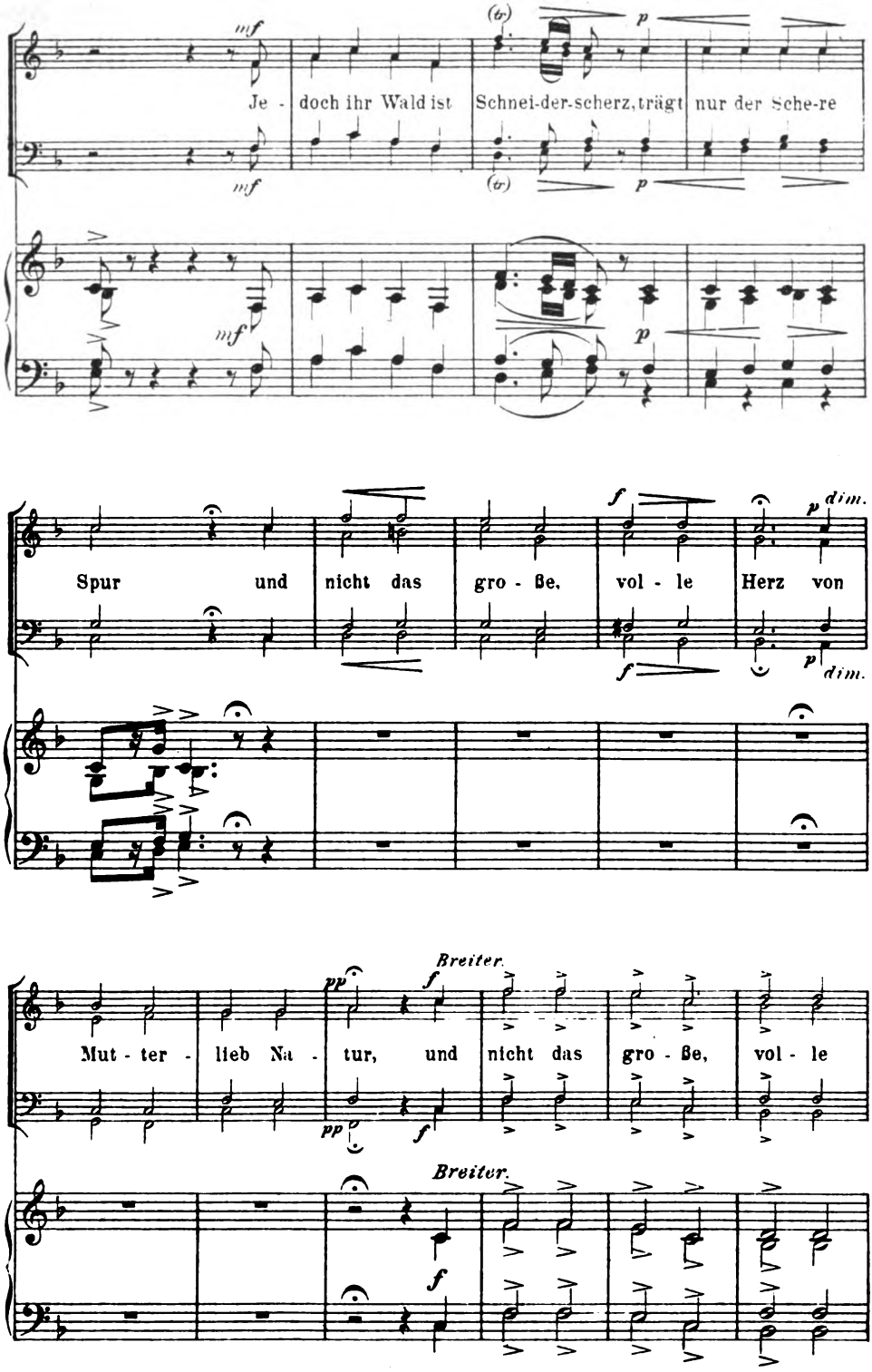
Digitized by Google



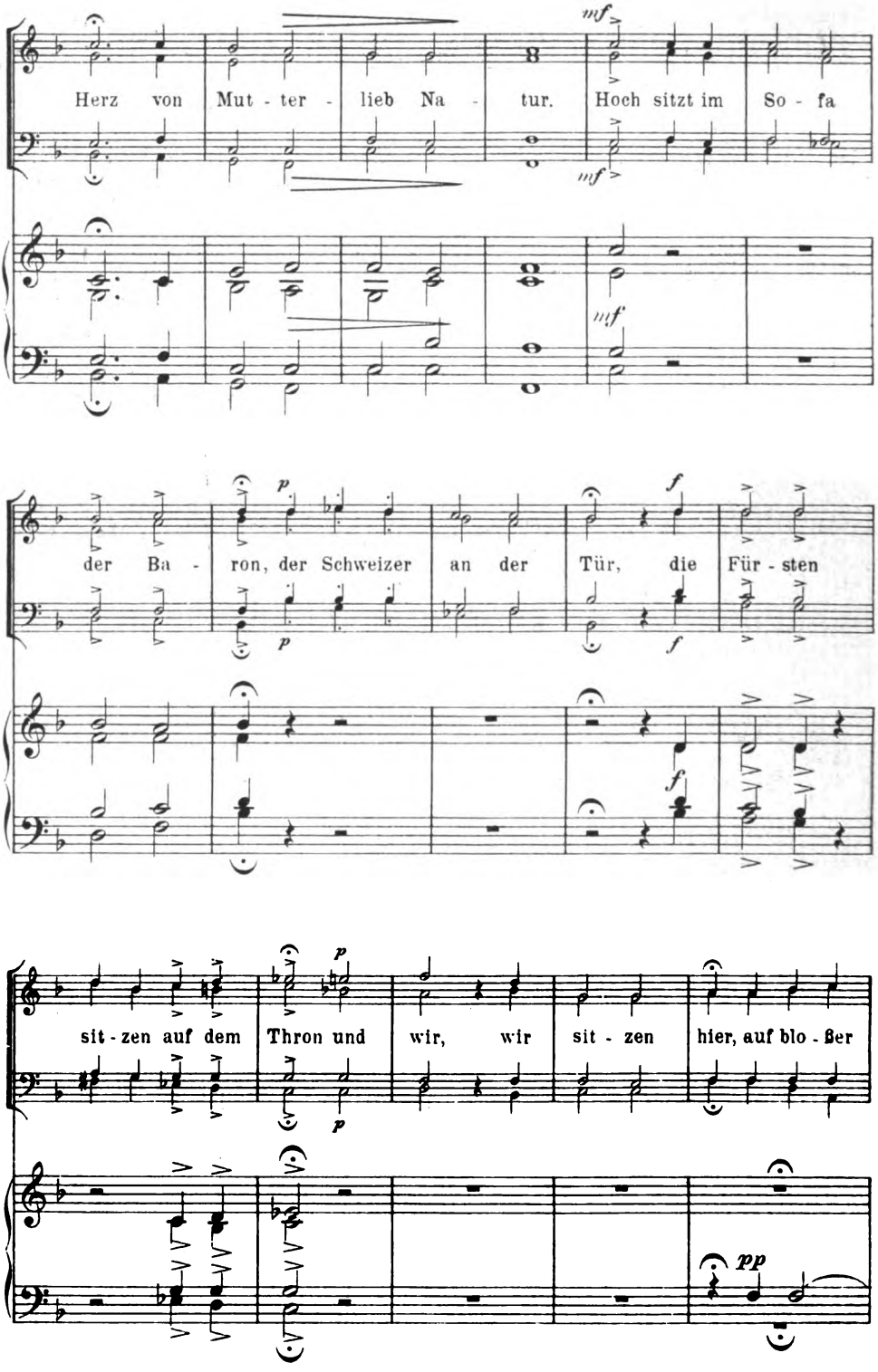
Digitized by Google



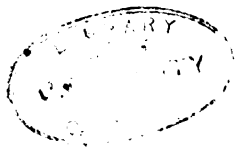
Digitized by Google



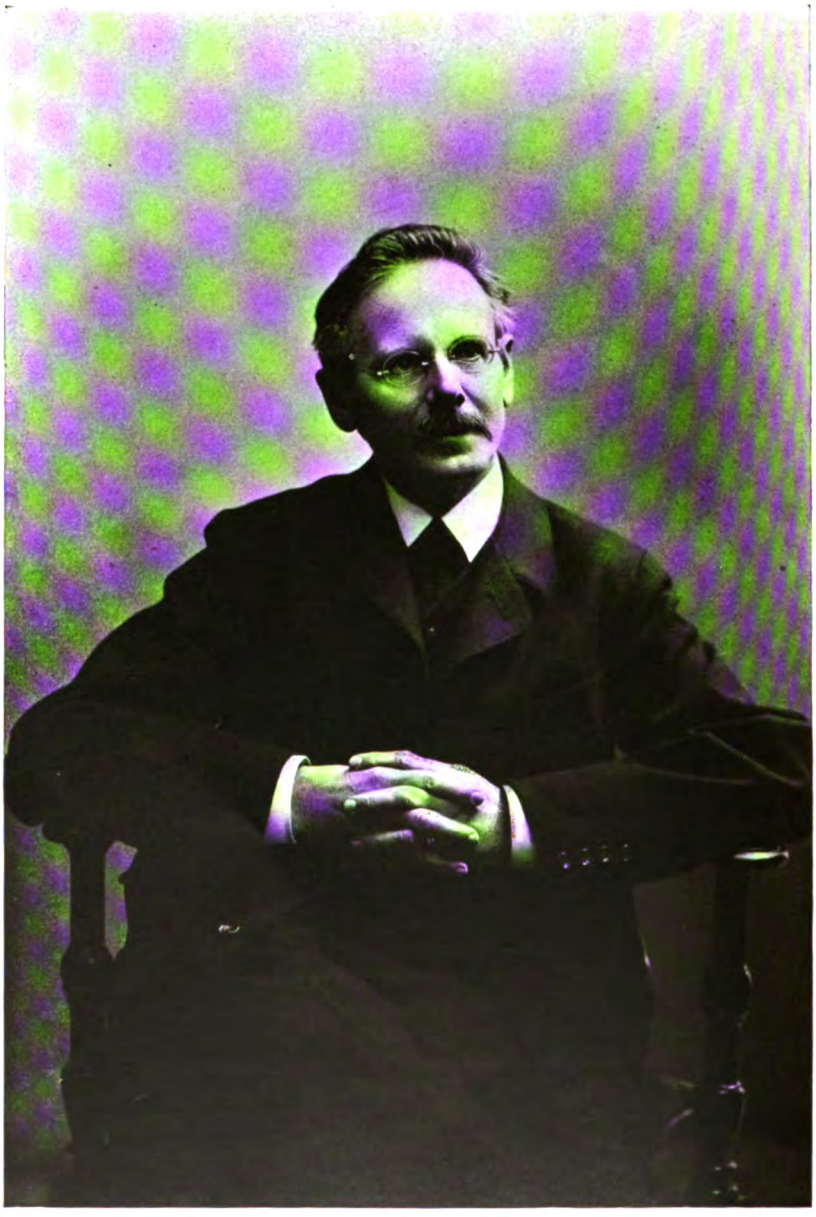
Digitized by Google



Digitized by Google



Digitized by Google



KW

Digitized by Google

16. JAHRG. ZWEITES JULIHEFT. HEFT 20.

Vom künstlerischen Lichtbilde.

„Eben da, wo die Photographie aufhört, fängt die Kunst an.“ Gustav Pauli sagt es am Schlusse seiner Auseinandersetzung über Photographie und Kunst in der Monatsschrift „Kunst und Künstler“. Dieser und Sätze ähnlichen Inhalts, denen man immer noch begegnet, sind doch wohl mehr aus theoretischen Erwägungen als aus den bildlichen Tatsachen abgeleitet, die bis heute mit Hilfe der photographischen Kammer entstanden sind. Denn die sind, auch Pauli muß es zugeben, so verschiedenwertig im Ausdruck, daß man kaum umhin kann, einzelnen unter ihnen bildlichen Charakter und damit auch künstlerischen Wert zuzugestehen. Wenn sie aber künstlerischen Wert haben — und sei es immerhin nur ein Nebenwert — so wird man sie auch nicht außerhalb aller Kunstgrenzen stellen können. Daß dieser Wert dem Grade nach von den ungleich stärkeren, umfassenderen Werten der freischöpferischen Künste sehr verschieden ist und wohl auch stets bleiben wird, ändert an der Tatsache nichts, daß er mit ihnen den Ursprung und das Wesen gemein hat: auch die technischen Mittel des Photographen bieten für Auslese und Behandlung des Einzelnen so viele Möglichkeiten, daß die Wirkung eines Lichtbildes genau wie diejenige eines Gemäldes bedingt wird durch eine individuelle Wiedergabe der Natureindrücke.

Wenn behauptet wird, die photographische Platte, die von manuellen Eingriffen frei geblieben und richtig behandelt worden ist, gebe stets ein unbarmherzig „treues“ Abbild der Dinge, so ist diese Behauptung falsch. Jeder Liebhaberphotograph weiß nach den ersten drei Versuchen, daß der dunkelblaue Himmel auf dem Plattenabzug weiß oder grau, daß die kurze Straßenperspektive schier ins unendliche verlängert erscheint oder nicht, je nachdem er sein Material gewählt und angewandt, und je nachdem er seinen Standpunkt genommen hat. Die weitere Tatsache, daß es letzten Endes überhaupt keine Objektivität in Dingen und Gedanken von Menschenhand gibt, brauchen wir gar nicht einmal ins Feld zu führen. Es genügt vollkommen, daran zu erinnern, daß durch den photographischen Prozeß:

Digitized by Google

Aufnahme, Entwicklung und Kopierung — die farbige Gegenständlichkeit der Natur ins Einfarbige übersetzt wird, daß also schon aus diesem Grunde keine getreue Wiedergabe des Natureindrucks durch die Photographie möglich ist.

Die angedeuteten Fehler und Abweichungen der Photographie vom Wirklichkeitseindruck dagegen sind sehr zahlreich. Die künstlerisch arbeitenden Photographen verdanken seltsamerweise das Aufsehen, das sie in den letzten Jahren gemacht haben, in der Hauptsache dem Umstande, daß es ihnen gelungen ist, treuere Wiedergaben der Natur als die schlechtweg photographischen herzustellen. Sie gingen nicht mehr von den optischen Eigenschaften der Glaslinse im Apparate, sondern von den Eigenschaften und Bedürfnissen des menschlichen Auges aus. Sie richteten den Apparat nach ihrer jeweiligen Vorstellung auf das darzustellende Objekt, und von der jeweiligen Richtung und Stärke ihrer Vorstellung blieb vor allem andern der Grad der Anschaulichkeit abhängig, den das Dargestellte gewann. Daß Material und Technik ihnen geläufig sein mußten, war allerdings Voraussetzung.

Eine Vorstellung, die auf reinere Wahrheit in der bildlich anschaulichen Wiedergabe der Dinge gerichtet ist, ist noch keine künstlerische Vorstellung. Sie wird das erst, wenn sie gewisse Wesensmerkmale als die für die gewollte Anschauung nötigsten und wahrscheinlichsten aussondert, damit betont und einheitlich in sich verbindet. In diesem Sinne spricht Kant von der Kunst als von der Vermittlerin, die nicht eine Vorstellung von einem schönen Dinge, sondern eine schöne Vorstellung von einem Dinge gebe. Die Photographie, soweit sie Kunst ist, erfüllt diesen Grundsatz mit ihren Mitteln durchaus. Nicht nur in der Auswahl der Motive, in der Begrenzung des festzuhaltenden Naturausschnittes zum Bilde kann der Photograph sich von seiner künstlerischen Vorstellung leiten lassen, sondern auch weiterhin bieten sich ihm genug Mittel, das relativ naturwahre Abbild durch Weglassung, Abschwächung oder Verstärkung von Einzelheiten am Vorbilde, an seiner Vorstellung zu korrigieren. Er kann aus einer Morgenstimmung eine Mittags- oder eine nächtliche Stimmung machen, er kann, wenn ihm der Himmel zum Stimmungscharakter der irdischen Landschaft nicht paßt, einen andern passenderen Himmel photographieren und über diese Landschaft bauen. Wir sprechen hier nicht davon, ob dies „zu empfehlen" ist, wir sprechen nur an sich von den Möglichkeiten, die er hat, um zu verändern. Und er ist namentlich in geschlossenen Räumen und beweglichen Objekten gegenüber so sehr Herr des Lichts oder vielmehr seiner Wirkungen, daß er, wenn er seine Sache, d. h. sein Material und seine Technik versteht und aus ihnen heraus seine Vorstellungen in Anschauung umzusetzen bestrebt ist, Individuelles sicherlich leisten kann.

Dagegen kann der Photograph, der „Lichtbildner" die engeren Grenzen der Kunst, innerhalb deren die Phantasie ein unbeschränktes Regiment führt, nicht überschreiten. Er kann keinen Heiligenschein festhalten, weil unser sterbliches Auge so wenig wie die Linse des Apparates einen solchen aus der Wirklichkeit wahrnehmen kann. Wenn einer einen hübschen Mädchenkopf photographiert hat, meinetwegen sogar

Digitized by Google

künstlerisch einwandfrei, und unter den Abzug schreibt: „Das Märchen", wenn er eine andere Jungfrau pomphaft „die Gebieterin" benennt und eine alte Bäuerin für „das Alter" ausgibt, so beweist er damit, daß er trotz seiner sonstigen Vorzüge und trotz seines Könnens seine Kunst mißversteht, aber nicht, daß photographische Kunst ein Unding sei. Die ist und bleibt an die Gegenständlichkeit der Dinge gebunden; die Aufgaben der im engeren Sinne freischöpferischen, der gestaltenden Kunst sind ihr zu lösen versagt. Aber wie viele Maler haben wir denn, die spezifische Phantasiekünstler sind? Es denkt wohl keiner im Ernste daran, alle anderen glattweg als Nichtkünstler hinzustellen, weil ihre Phantasie bei der Arbeit des Verdichtens von Wahrnehmungen zu bildlichen Vorstellungen tiefer innerhalb der Wirklichkeitsgrenzen befangen blieb.

Ist des Malers vornehmstes Ausdrucksmittel die Farbe, so ist dasjenige des Lichtbildners eben das Licht. Es beschränkt ihn sehr, gewiß, aber es gibt ihm eine unanfechtbare Selbständigkeit, wenn er es zu „bilden" weiß. Die Lokalfarben kommen für ihn nur als „Valeurs", als Tonwerte, in ihrer Abänderung durch Licht und Schatten in Betracht. Daraus folgt, daß ein Maler hundert Motive in der Natur sehen kann, wo der Lichtbildner noch nicht ein einziges brauchbar findet. Und umgekehrt wird dieser seine fruchtbarsten Motive vielleicht da auffangen, wo der Maler mit großer Anstrengung nur mittelmäßiges und sogar unmalerisches festhalten könnte. Genau abzugrenzen werden diese beiden künstlerischen Interessenkreise ja nicht sein. Der größere ist natürlich der des Malers, er schließt vielleicht den größeren Teil des lichtbildnerischen Kreises ein, aber die beiderseitigen Mittelpunkte künstlerischer Betätigung liegen an verschiedenen Stellen, die Kreise sind nicht konzentrisch.

Ein Beispiel: Den Maler entzückt die klare Bläue eines Sommerhimmels. Wie plastisch stehen die Bäume mit silberglänzendem Laube in der durchsichtigen Luft! Die grüne Wiese, das gelbe Kornfeld, alles zusammen erweckt in ihm die Vorstellung der fruchtbaren Reife, und diese Vorstellung setzt sich ihm, wie sie durch starke, reine Farben erregt wurde, bildlich entsprechend um. Er wird ein farbenprächtiges Bild malen, und jedermann wird, ohne viel zu raten, sehen und empfinden können, warum er das gemalt hat, wird auf dem rückläufigen Wege seine Vorstellung an derjenigen des Malers erquicken, wird sie nacherleben. Wenn der Lichtbildner dasselbe Motiv behandelt hätte, würde man den Grund dafür nicht finden, denn die einfachen starken Farbkontraste würden, ins Monochrome übersetzt, nicht mehr mit ihrem ursprünglichen Reize wirken, sie wären wie tot und leer, sie enthielten des Lichtes zu viel und doch zu wenig, denn grade die feineren Abstufungen nach unten, zur tiefsten Dunkelheit hin, die Halbtöne fehlten. In ihnen aber erst bildet der Photograph seinen künstlerischen Ausdruck, sie vorzüglich charakterisieren ihm die Dinge so, wie er sie fassen und wiedergeben kann. Das Beispiel ist grob, wie alle Beispiele mehr oder minder es sind, um deutlich zu sein, aber es wird dartun, was gemeint ist.

Man mache die Probe an den Lichtbildern, die dem heutigen Hefte in Reproduktionen beiliegen. Das heranziehende Wetter (Abb. 1)

Digitized by Google

ist immer ein dankbares Motiv für den Photographen gewesen, aber um es so unheimlich schwer und groß erscheinen zu lassen, wie auf diesem Blatte, dazu war die weite Ebene und die fahle Spiegelung im Sande des Rinnsals mit den ausgewaschenen Grasrändern nötig. Wie fein verliert sich der Wiederschein der noch lichten Himmelsbreite über den Boden fort in den dunkeln Horizont. Der Himmel, wie mannigfach ist er abgeschattet! Einen so anspruchslosen Fleck am Donauufer (Abb. 2) würden die allermeisten Spaziergänger unbeachtet lassen, der Lichtbildner sah den feinen Lauf der diagonalen Silhouette, er verstärkte ihn, so daß er bestimmend wurde, er gab ein leichtes Gewölk dahinter, um die schwere, gebundene Fläche des Vordergrundes zu kontrastieren; er sah ein Bild in der Natur und nahm es mit. Abb. 3 zeigt eine typische Landschaft aus dem Dachauer Moos in einer so weichen Klarheit, daß man das feuchte Lüftlein ordentlich wehen fühlt. Abb. 4 gibt das wesentliche einer Fabrikvorstadt mit sehr einfachen linearen Kontrasten; die Spiegelung der Häuser im Wasser (Abb. 5) wirkt so außerordentlich farbig nur durch die sorgfältig wiedergegebenen reichen Tonwerte der Farben, das gleiche gilt von den Segelbooten (Abb. 6), dem Kanal (Abb. 7), man beachte, wie das Licht jedem Segel seinen Charakter gibt je nachdem es die gebauschte Fläche trifft. Der strahlende Schimmel vor der Holzfuhre (Abb. 8) ist doch mit unverkennbarem künstlerischen Interesse so verdeckt beobachtet, und der Markt in Brüssel (Abb. 9) erscheint wenigstens mir als ein kleines Wunder von Intimität, das freilich wohl nicht durch rein lichtbildnerische Mittel so verblüffend echt zu seinem Laternenscheine gekommen ist. Abb. 10 und 11 bitte ich mit der langweiligen und süßlichen Architektur irgend einer Ansichtspostkarte zu vergleichen; man wird ohne weiteres einsehen, daß auch hier die Lichtbildkunst manches gut zu machen hätte, was die Photographie verbrochen hat und noch tagtäglich verbricht.

All diesen guten Beispielen Gegenbeispiele zu geben, wird keinem sehr beschwerlich sein. Aus der erkennenden Vergleichung möchte ich freilich noch nicht den Schluß gezogen wissen, daß nun auch jeder, der mit dem Apparat zur Not umgehen kann, Lichtbildner werden müsse. Das setzte eine besondere Begabung voraus wie jede andere ernsthafte Kunstübung und wie eine jede solche auch viel Arbeit und also Zeit. Nur das wolle man zugestehen, daß es möglich ist, Licht und Schatten im photographisch festgehaltenen Naturausschnitt zur künstlerischen Charakterisierung der Dinge zu gebrauchen. Wer noch nicht überzeugt oder unklar darüber ist, der gedulde sich bis zu unserer Unterhaltung über gute und schlechte Bildnisphotographien. Den künstlerischen unter unsern Photographen fehlt es noch an einem Publikum, das ihre Bemühungen versteht und im Kampfe mit der rein gewerbs- und geschäftsmäßigen Photographiererei unterstützt. Mögen unsere Freunde mithelfen, ein solches Publikum überall heranzubilden.

E. Kalkschmidt.

Digitized by Google

Rosegger und die Heimatkunst.

Der Kampf um die Berechtigung der Heimatkunst tobt etwas überflüssiger Weise noch immer: ist sie doch seit einer Reihe von Jahren schon da, und hat sie doch eine Reihe tüchtiger Werke gegeben — selbst das erfolgreichste Buch der letzten Jahrzehnte gehört ja ihr an. In der Tat: Was dem Naturalismus und dem Symbolismus recht war, daß sie nach einer bestimmten Anzahl wirklicher Leistungen als innerlich berechtigt anerkannt wurden, das würde wohl auch der Heimatkunst als billig gelten, könnten sich nur jene Berliner Literaten mit ihr aussöhnen, die sie leider nicht selber „gemacht" haben. So schrieb Leo Berg vor nicht langer Zeit, die Heimatkunst sei der Naturalismus der Beschränkten — ein hübscher Unsinn, denn erstens hat sich die Heimatkunst nie an die naturalistische Technik gebunden und ist aus ganz anderem Geiste entsprungen, als dem der „unpersönlichen" Wirklichkeitskunst, und zweitens hat sie stets alle Zeitbewegungen berücksichtigt, ja, aus dem Zusammenstoß des Alten und Neuen ihre beste Kraft gesogen. Sie ist wohl nicht mehr und nicht weniger als der notwendige Abschluß der literarischen Bewegungen des verflossenen Menschenalters, das Dritte, das aus dem Ersten und dem Zweiten natürlich hervorgeht, die Resultierende aus den Komponenten im Parallelogramm der Kräfte. Schon andere Leute haben bemerkt, daß sich hier das bekannte Hegelsche Gesetz abermals bestätige: Nach dem unpersönlichen, übertrieben sozialen, internationalen, demokratischen Naturalismus und nach dem übertrieben individualistischen und aristokratischen, aber gleichfalls internationalen Symbolismus mußte ein drittes Ausgleichendes, also zugleich Persönliches, Soziales und Nationales kommen, eben die Heimatkunst, die ja recht wohl das Gute von Naturalismus und Symbolismus in sich aufnehmen kann, nicht bloß technisch, und die das auch vielfach getan hat. Man prüfe nur einmal vorurteilslos! Mit der Heimatkunst sind wir wieder ganz in der deutschen Entwicklung, und dahin mußten wir auch wieder gelangen; dem Auslaufen der eigentlichen Moderne in die Ueberbrettlbewegung, weiter dem Ueberschwemmen der deutschen Literatur nicht nur mit gesund befruchtender guter, sondern auch mit gemeiner Auslandsproduktion war nicht anders zu begegnen. Wir haben jetzt wieder neue Bücher, die jedermann im Volke ruhig in die Hand nehmen kann, gute Bücher in jeder Beziehung, und die sind jedem Volke denn doch wohl nötig. Geschichtlich hängt die Heimatkunst mit der großen deutschen Stammeskunst zusammen, die seit den Tagen Pestalozzis und J. P. Hebels nie ohne hervorragende Vertreter bei uns gewesen ist. Und es ist ein Beweis für die Richtigkeit solcher Anschauungen, daß der letzte noch lebende dieser deutschen Stammesdichter zugleich ein echter Heimatdichter ist, so daß die alte realistische Stammeskunst und die neue Heimatkunst ohne Unterbrechung in einander übergehen.

Ich meine mit dem letzten großen Stammesdichter Peter Rosegger. Wir feiern in diesen Tagen seinen sechzigsten Geburtstag, und so habe ich einzelne seiner Bücher einmal wieder in die Hand genommen und mich an ihnen erquickt. Ja, es ist eine wahre Erquickung, sie zu lesen, wie es eine Erquickung ist, aus der heißen, staubigen Stadt aufs Land hinaus zu kommen, reine Luft zu atmen, grüne Bäume zu sehen, frisches

Digitized by Google

Wasser rauschen zu hören. Die Kulturbedeutung der Stadt bestreiten wir ja darum gewiß nicht, weil wir noch die veraltete Ansicht haben, daß sie im Grunde vom Lande lebt, daß sie mehr als bloß die materiellen Nahrungsmittel, daß sie auch ihre Lebenskraft, die körperliche wie die geistige, zuletzt eben doch vom Lande bezieht, daß eine rein städtische Kultur, Stadt ohne Land, wo sie sich doch herausbildete, der Anfang vom Ende eines Volkes wäre. Bleiben wir auf dem Felde der Kunst. Das ist ja sicher, daß die städtische Kultur die Kunst vielfach bereichert und verfeinert hat, aber heute nach Ausbildung der Großstadt läßt sie ihr nur noch zwei Möglichkeiten: entweder die Masse darzustellen, und dabei ist eine große Monotonie auf die Dauer unvermeidlich, oder zu den „allerindividuellsten" Dingen fortzuschreiten, und dabei stellt sich leicht Ueberreizung, Gesuchtheit, Unnatur ein — ich denke, wir hätten beides erlebt. So also muß auch die Kunst wieder hinaus aufs Land, immer einmal wieder, und es kommt auch ganz von selbst dazu; denn, gottlob, so lange ein Volk sich noch nicht völlig selbst verloren hat, hat auch seine Kunst gesunde Instinkte. Aermer, beschränkter ist die „Kunst vom Lande", die Stammes-, die Heimatkunst keineswegs, man muß nur nicht bloß das Land als solches mit den Augen des Städters schauen, sondern die Landschaft, die Landschaften, wie zumal wir Deutschen sie ja in größter Mannigfaltigkeit haben, und es ergibt sich ein unendlicher Reichtum, viel mehr Besonderes, als es städtische Kultur wenigstens in neuerer Zeit zustande bringt. Aber selbst, wenn das Land an Stoffen für die Kunst ärmer wäre, die gesundere, frischere Luft, die größere Einfachheit oder auch „Menschlichkeit" der Motive würde dafür Ersatz bieten. Doch glaube ich nicht an die künstlerische Armut des Landes, eben auch im Hinblick auf Rosegger nicht, der zweifellos einer der reichsten deutschen Dichter ist und fast jedes Problem, das die moderne Menschheit bewegt, in seine Dorfwelt ohne künstlichen Zwang hat hineinsetzen, besser, aus ihr hat herausbilden können.

Wollen wir vergleichen, um deutlicher zu sein, so müssen wir hier bei Rosegger den großen Schatten Jeremias Gotthelfs heraufbeschwören, der im Beginn der modernen realistischen Stammeskunst steht, wie Rosegger an ihrem Ende. Die beiden, der Schweizer und der Steirer, sind völlig verschiedene Naturen, aber ihre Stellung zu ihrem Volke und in der Literatur ist so ziemlich die gleiche. Beide sind nicht ausgesprochene Künstler, so groß auch ihr Können zweifellos ist, beide wollen etwas, wollen ihr Volk erziehen, es ihm selber im Bilde zeigen, um es zu bessern, zu fördern, kurz sie sind Volksschriftsteller im allerbesten Sinne; denn nicht durch erlogene Idealbilder, wie sie die Aufklärung hinzustellen liebte, wollen sie wirken, sondern durch die Wahrheit. Auch die andern Völker haben ähnliche Erscheinungen, ich erinnere an Tolstoj und Zola, aber unsere Deutschen, mögen sie auch weniger groß sein, „forcieren" nicht so, geraten nicht so leicht ins Extreme, vermeiden die Messias- und Reformatorengeberde, sind milder, haben vor allem auch Humor. Das ist bei dem stürmischen, derben Gotthelf ebensogut der Fall, wie bei dem sanfteren, feinen Rosegger, und ich glaube, es liegt an ihrer bäuerischen Herkunft — auch der Berner Pfarrer Bitzius war zuletzt Bauer —, die begabten Einzelnen ein größeres Maß gesunden, heiteren Sinnes verleiht, als es aristokratische oder großstädtisch-bürgerliche

Digitized by Google

Abstammung vermöchte. Sieht man genau hin, so findet man, daß die Kunst der Gotthelf und Rosegger auch die krassen Effekte, an denen beispielsweise die Dorfgeschichte Auerbachs sehr reich ist, sehr wenig aufweist, der natürliche Sinn, der auf Darstellung des Lebens, wie es im großen Ganzen ist, ausgeht, bewahrt sie davor. Nur die eigentlichen Phantasiegebilde Gotthelfs und Roseggers, einige historische Erzählungen des ersteren, der „Gottsucher" und „Martin der Mann" vom letzteren, haben große Szenen und starkes Pathos, aber hier ist es auch am Platze. Ich will die Vergleichung zwischen Gotthelf und Rosegger nicht bis ins Einzelne fortführen, so interessant sie sich auch gestalten könnte, besonders, wenn man noch die „künstlerischen Ergänzungen" Keller (zu Gotthelf) und Anzengruber (zu Rosegger) hinzuzöge; es genügt hier noch zu konstatieren, daß beide durchaus Heimatdichter sind, den Boden der engeren Heimat kaum je verlassen haben, aber doch zweifellos nicht bloß ihr Volkstum, sondern auch ihre Zeit in ihren Werken wiedergeben. Städtische Menschen schildern sie allerdings kaum so gut wie ländliche, aber das volle Verständnis haben sie doch auch für sie, und wenn sie sich, wie nicht selten geschieht, in die entlegenere Vergangenheit wagen, so entstehen oft sehr merkwürdige Gebilde, die wohl kaum den Historiker, aber sicherlich die Volksphantasie befriedigen. „Enge" ist eigentlich nirgends, vielmehr ein ganz erstaunlicher Reichtum von Gestalten und Anschauungen, sehr viel mehr, als der „städtische" oder Bildungs-Dichter zu geben vermag. Ich schätze Zola keineswegs niedrig, aber sicherlich ist seine Welt trotz all der sozialen Analyse viel einförmiger als die Gotthelfs oder Roseggers. Man sieht zuletzt mehr und besser auf dem Lande als in der Stadt und erlebt auch mehr, weil man meist mehr und weil man intimer mit den Menschen und seiner Umgebung lebt.

Ich will jetzt nicht eine vollständige „Entwicklung" Roseggers geben. Es ist bekannt, daß er aus einem Schneidergesellen ein Dichter geworden ist. Den Zusammenhang mit dem Volke hat er nie verloren, wenn man ihm auch das Autodidaktische längst nicht mehr anmerkt. Alle Dichter sind ja überhaupt Autodidakten; denn was sie brauchen, kann sie kein anderer lehren, und den Weg zeigt ihnen allzeit ihr Talent. Seinen Ruhm verdankt Rosegger vor allem den zahlreichen Bänden seiner kleinen Erzählungen aus dem steierischen Volksleben, die zu einem großen Teil, die ernsten wie die heiteren, beinahe unwiderstehlich sind. Ich getraue mich nicht, ihren eigensten Reiz mit Worten vollständig zu umschreiben; das ist aber sicher, daß die liebenswürdige und feine Persönlichkeit des Erzählers, der es liebt, sich selbst einzuführen, an ihm ebenso großen Anteil hat wie der Reichtum und die Genauigkeit der Beobachtung und weiter die Sicherheit der Darstellung, die natürliche Ungezwungenheit der Erzählung. Selbstverständlich steht nicht jede der hunderten von Erzählungen und Skizzen auf derselben Höhe, aber gute Lektüre bleibt alles. An die kleineren Erzählungen schließen sich dann der größtenteils autobiographische kleine Roman „Heidepeters Gabriel" und die zusammenhängenden autobiographischen Skizzen der „Waldheimat" an. Aber Rosegger ist doch über das Erlebte zu großen dichterischen Kompositionen fortgeschritten, und fünf seiner größeren Werke, „die Schriften des Waldschulmeisters" und „das ewige Licht", „Jakob der Letzte", „der Gottsucher" und „Martin der Mann" möchte ich als seine Hauptwerke bezeichnen, wenn auch vielleicht

Digitized by Google

die besten seiner kleinen Erzählungen ebenso lange oder noch länger leben werden. Mir persönlich sind die „Schriften des Waldschulmeisters" trotz oder wegen ihrer Jugendlichkeit das liebste von Roseggers Werken. Sie schildern das Eindringen der Kultur in eine Waldöde im Hintergrunde oder vielmehr mit dem Vordergrunde eines Lebens voll großartiger Resignation. Alles, was Rosegger später geleistet, steckt wenigstens embryonisch schon in dem Buche. „Das ewige Licht" ist das Gegenstück zum „Waldschulmeister", es zeigt den Untergang einer ländlichen Siedlung durch die Kultur. Ein ähnliches Problem, das Bauernlager zu Aufforstungszwecken, behandelt „Jakob der Letzte", Roseggers geschlossenstes und ergreifendstes Werk. Im „Gottsucher" haben wir dann das religiöse Problem, in „Martin der Mann" das des Königs — ich kann jetzt auf diese gedanklich weitgehenden Werke des Dichters nicht näher eingehen, ihren eigentümlichen Symbolismus nicht näher beleuchten. Das aber ist zweifellos richtig, daß dieser Heimatdichter ein gut Teil der Wirkungen des Naturalismus sowohl wie des Symbolismus vorweggenommen hat, mag er sich dann auch zur eigentlichen Moderne feindlich gestellt haben und technisch stets selbständig gewesen sein. Sehr bedeutsam ist seine politische Entwicklung: Man lese die Aufsätze „Volk" und „der Bauernstand unsere Rettung" in dem Bande „Allerlei Menschliches" von 1892 — und man wird erkennen, daß Rosegger, der auch durch den Liberalismus hindurchgegangen, schon lange da stand, wo heute alle Einsichtigen stehen: Geht der Bauern- und ländliche Arbeiterstand im nächsten Menschenalter weiter so zurück, wie im verflossenen (seit 1860 von 62 auf 32 % der Bevölkerung), so ist das deutsche Volk aller Wahrscheinlichkeit nach verloren; denn es hat eben keine Insel-Lage und nicht die Welt-Herrschaft zur See wie England. Aber wir wollen hier keine Politik treiben, wollen nur darauf hinweisen, daß auch Rosegger mit leidenschaftlicher Teilnahme das Geschick seines Volkes verfolgt — wie alle echten Dichter unserer Zeit.

Lest, liebt ihn — mehr will dieser Aufsatz eigentlich nicht sagen. Nein, einer der ganz großen Künstler ist Rosegger nicht, so fein er oft arbeitet, er ist auch keine jener stärksten Kraftnaturen unter den Dichtern. Aber er ist auch keineswegs bloßer Erzähler, bloßer Unterhalter. Er gehört, trotz der pessimistischen Anfälle, denen auch er nicht entgeht, zu den gottbegnadeten Menschen, deren Sein, Wesen und Wirken die Freude am Leben predigt und die ewige Einheit der Menschen mit der Natur. Dann ist seine Kunst im großen und im kleinen treu und echt. Zwar, es ist eine gewagte Sache über die Echtheit einer Heimatdichtung zu urteilen, wenn man in der betreffenden Heimat nicht selbst zuhause ist; das habe ich an dem merkwürdigen Urteil Roseggers über Gustav Frenssen gemerkt, den er einen norddeutschen Jeremias Gotthelf nennt, und an dem er alles urwahr und urdeutsch findet, während Frenssen sein Heimatliches ganz zweifellos nicht bloß durch fremde literarische Brillen sieht, sondern es auch, um Wirkungen zu erreichen, modelt. Aber Rosegger gesteht selbst, daß er Frenssens Buch zuerst nicht habe lesen können und wieder weggelegt habe. Das ist einem Norddeutschen mit Roseggers Schriften, die doch auch mancherlei uns Fremdes haben, sicherlich nie geschehen, und so muß doch in ihm selber allerlei stecken, was Frenssen nicht hat — ich glaube, es ist eben

Digitized by Google

die schlichte „Treue", die man jederzeit hindurch fühlt. Sie ist meiner Ansicht nach das Erste und das Letzte der Kunst, nicht bloß der Heimatkunst.

Adolf Bartels.

Felix Draeseke. 2.

Ich lasse meinem Aufsatze über Felix Draeseke als Liederkomponisten heute einen Ueberblick über seine Klavier- und Kammermusikwerke sowie die kleineren Chorsachen folgen. Ein Aufsatz über seine Orchester- und Chorwerke großen Stils wird dann später unsere Betrachtung über Draeseke abschließen.

Felix Draeseke hat für das Klavier, von dem er als Komponist ausgegangen ist, lange Zeit und in mannigfaltigen Formen geschaffen. Neben seinem Lehrer Liszt waren Chopin und Schumann die Vorbilder, denen er Anregungen verdankte. Man muß dabei bedenken, daß die ersten in Betracht kommenden Werke den sechziger Jahren des 19. Jahrhunderts entstammen. Die Bestrebungen der Lisztschule, durch künstlerische Arbeit auch dem guten Virtuosen- und Salonstück seinen Wert zu verleihen, erkennen wir bei diesen ersten Werken ebenso wie einzelne klaviertechnische Spezialitäten dieser Richtung. Zu erwähnen sind als Arbeiten dieser Gattung die beiden Valses de Concert (op. 4, B. Hoffarth), die Walzer op. 5 (C. F. Kahnt), die Opern-Phantasie über Motive aus der „Weißen Dame" (op. 8, Rozsavölgyi) und die Petite Histoire (3 Stücke, op. 9, ebenda).

In den Walzern ist das Vorbild Chopins unverkennbar. Aber die Stücke haben natürliches Temperament und brillanten Klaviersatz, gute Dilettanten und Pianisten, die wirkungs- und geistvolle Vortragsstücke suchen, sollten diese Sachen deshalb mehr als bis jetzt spielen. Die Petite Histoire besteht aus drei Kapiteln, die mit viel Wärme und Anmut in Schumannscher Tonsprache erzählt sind. Das zweite ist ein Kabinettstück für elegante Spieler, das dritte nähert sich Grieg. — Wenn wir jetzt von Opern-Phantasieen hören, pflegt uns schlimm zu werden; die Gattung hat aber doch auch ihr Recht, wenn Künstlerhände sie pflegen. Man hat heutzutage nur wenig Gelegenheit, wirklich inspirierte, improvisierte Stücke der Art zu hören. Liszts Vorbild hat Draeseke beeinflußt, wenn er aus Motiven der „Weißen Dame", die viel besser sind, als sehr viel moderner Musikkram, eine Phantasie für Klavier schuf, bei der das Klavier wie die Phantasie wirklich zu ihrem Recht kommen.

Noch viel stärker ist Liszts Einfluß auf die Hans von Bülow gewidmete Sonate für Klavier (op. 6, Rozsavölgyi & Co.). Sie ist eine Phantasie-Sonate wie die Beethovens in Cis moll, wie die Liszts. Im ersten Satze klingen in einen Trauermarsch Melodieen von Liebes- und Lebenssehnsucht herein, denen Lisztsche Lieblingswendungen das eigentümliche Gepräge geben. Dem Intermezzo, das den Walzern op. 4 und 5 ein weiteres Muster derselben Art zufügt, folgt ein kraftvolles Finale, das seinen Themen in der Hauptsache mehr durch kunstvolles Variieren als durch motivische und kontrapunktische Arbeit die Teilnahme des Hörers bewahrt.

Den Freund kontrapunktischer Arbeit, den Liebhaber feiner harmonischer und rhythmischer Reize, den sicheren Beherrscher aller Künste des strengen Satzes finden wir um so öfter in den Klavierwerken von op. 13 ab. Fata Morgana, ein Ghaselenkranz, so betitelt sich dieses op. 13 (Bote & Bock), das fürs eingehende Studium eine Fülle von Anregungen birgt und trotz der sehr strengen, ganz eigenartigen Form lyrische Stimmungsbilder voll so innerlicher Ueber-

Digitized by Google

zeugungskraft gibt, wie sie uns in den Dämmerungsträumen (op. 14, Bote & Bock) trotz des freieren Aufbaus nicht erreicht zu sein scheint. In den Sechs Fugen (op. 15, ebenda) findet sich nicht bloß theoretisches Können, sondern eine sehr ausgesprochene Fähigkeit, auch in dieser Form Charakterstücke für Klavier zu schreiben, wie das Bach im Wohltemperierten Klavier getan hat. Von diesem Standpunkt aus verdienten diese Stücke auch im höheren Klavier-Unterricht beachtet zu werden.

Sehr feine Gaben lyrischer Kleinkunst enthält die Sammlung „Was die Schwalbe sang" (op. 21, Fr. Kistner). Das technisch leichteste Stück des sonst nicht ganz einfachen Heftes, Nr. 3 „Abschied ohne Ende", halte ich für eine der allerbesten und kostbarsten Perlen intimer Kunst. Der sprechende Ausdruck dieser mit entzückender Gefühls-Feinheit und Echtheit geschriebenen Musik ist freilich nur zu genießen, wenn man sich in der Stille in ihre Stimmung versenken kann. Immerhin ist Alles bisher Genannte erst dann auch Dilettanten zugänglich, wenn sie auf den Tasten des Klaviers schon gehörig zu Hause sind. Damit im Unterricht der Name Draeseke nicht ganz fehle, empfiehlt es sich, zu den Miniaturen (6 Klavierstücken op. 23, Rob. Forberg) zu greifen, die technisch und geistig geringere Anforderungen stellen und gleichzeitig zeigen, wie der als spröder Musikunmensch verschrieene Draeseke kindlich lustig sein kann. Für das beste Stück halte ich die Menuett (im ersten Heft), die ein Genrebildchen entzückendster Art ist und jüngeren Klavierschülern nebenher Gelegenheit gibt, sich in etwas modernere Harmonik einzuleben als ihren Ohren sonst erklingt. Für den Unterricht bestimmt sind auch die Kanons zu sechs, sieben und acht Stimmen (!) für Pianoforte zu vier Händen (op. 37) und die Kanonischen Rätsel, ebenfalls für vier Hände (op. 42). Beide bei Fr. Kistner erschienenen Hefte zeigen Draeseke als Spezialisten musikalischer Kunstfertigkeit. Es gibt Leute, besonders unter den Grünwagnerianern, die auf solche Fertigkeit mit mitleidiger Verachtung blicken, naserümpfend: „Jadassohn" sagen und mit Augenaufschlag das Leitmotiv von der Freiheit musikalischen Empfindens singen. Daß viele derartige, meist auch sonst ungebildete Naturen seit zehn, zwanzig Jahren das große Wort führen und für ihren eigenen und ihrer Freunde Musikbrei Reklame machen, das hat dem Bekanntwerden Draesekes sehr geschadet. Die in Frage kommenden Sachen — ich erinnere gleichzeitig nochmals an op. 13 — sind keine unsterblichen Werke, sind zum Teil Studienergebnisse. Aber wenn Draeseke nicht derlei gekonnt hätte und nicht imstande wäre, selbst solche Aufgaben mit Phantasie zu lösen, dann hätte er eben nicht seine großen Werke schreiben können, die einst Leben haben werden, wenn von seinen jetzt lebenden Verächtern längst Niemand mehr redet. Man sagt so gern, daß die Reflexion bei musikalischer Arbeit Gefühl und Phantasie hemme, und vergißt, daß die auch in der musikalischen Charakteristik noch nicht überbotenen Leistungen der Meister des 16. Jahrhunderts, daß die Werke Bachs, Händels und Beethovens gänzlich undenkbar wären ohne eine Unsumme rein musikalisch-technischer, d. h. verstandesmäßiger Arbeit. Das Ergebnis, das darum bei jenen durchaus nicht nüchtern war, braucht's auch bei den Neueren nicht zu sein, wenn sie wirklich etwas zu sagen haben und Persönlichkeiten sind.

Aber wir kommen ab. Von der künstlerischen Persönlichkeit Draesekes wird erst dann zu reden sein, wenn seine großen Werke zu betrachten sind. Von den kleinen Klaviersachen bleiben nur noch die Rückblicke (fünf Stücke op. 43, Fr. Kistner) und die neun Albumblätter zu erwähnen, die der Komponist unter dem Titel „Scheidende Sonne" als op. 44 (L. Hoffarth) zusammengefaßt

Digitized by Google

hat. In jenem Heft sagen mir am meisten die „Sturmgedanken“ zu; in diesem ist mancherlei Schumann enthalten, auch ein Tristan-Motiv. Was tut's? Man sehe sich die ruhige Größe von Nr. 8 an und studiere im Einzelnen die vielen Reize dieser stets innerlich gefühlten Kunst und man wird auch in diesen ganz bescheidenen Blättern die Handschrift eines Künstlers finden, der leider zu lange von Wenigen nur geliebt worden ist.

Draeseke hat auch für andere Instrumente kleine Vortragsstücke geschrieben, die bekannt zu werden verdienen. Op. 11, eine Barcarole für Violoncell und Pianoforte (L. Hoffarth), ist in ihrer ganzen Anlage und Tiefe würdig, den schönsten langsamen Sätzen aus den besten Cello-Sonaten verglichen zu werden. Warum ist dieses gar nicht schwere, tief elegische Stück, das an Beethoven und Schubert erinnert, nicht einer der Lieblinge unserer Celllisten? Auch Dilettanten ist's nicht dringend genug zu empfehlen wegen der schlichten Schönheit und Stimmungsgewalt.

Auch die beiden Stücke für Horn und Klavier (Adagio op 31 und Romanze op. 32, Fr. Kistner) stehen weit über dem, was sonst in dieser Literatur geschrieben zu werden pflegt. Leichter ist die Romanze, während das Adagio den Gegensatz einer schweren Klage und freundlicher Erinnerungsbilder zu einer höheren künstlerischen Einheit verbindet.

Alle diese Stücke sind offenbar ebenso Gelegenheitsarbeiten wie einige der kleineren Chöre, von denen wir die vier Gesänge für vierstimmigen Frauenchor (op. 47, Rob. Forberg), das virtuose und entzückend humoristische Chorstück „Die Heinzelmännchen“ (op. 41, Fr. Kistner) und drei Männerchöre (op. 28, Fr. Kistner) erwähnen.

Weit über diesen stehen die geistlichen Gesänge (op. 55, 56, 57, Otto Junne), die den Vergleich mit Brahms' Chören, ja selbst mit den Meisterwerken der Glanzzeiten des a cappella-Satzes aushalten. Op. 55 ist ein Salvum fac regem für sechs Stimmen, das auf das deutlichste beweist, wie kontrapunktisch reicher und strenger Satz die Klangwirkung steigert. Für große Chöre ist dieses majestätische Stück eine ebenso dankbare Aufgabe wie der noch kunstvollere Psalm 93 (op. 56), der ebenso hinreißend in der kraftvollen Auffassung des Textes wie in der meisterhaften Deklamation und der bewundernswerten Kunst des Satzes ist. Op. 57 enthält in einem Offertorium und drei Gradualen so viel kirchlich tief empfundene Musik, daß man fast Unrecht tut, wenn man das letzte Graduale: In die angustiae wegen der Inbrunst seiner Stimmung als das schönste bezeichnet. Die Sätze müßten zum täglichen Brot aller besseren Chöre gehören. Statt dessen hat der Verleger jahrelang die Partituren angeboten, ohne daß ein Mensch Stimmen dazu verlangt hätte, die jetzt zu allen den Chören vorliegen. Wen's angeht, der nehme sich also schleunigst dieser Kunstwerke an und erziehe seinen Chor und sein Publikum dafür!

Georg Göhler.

Digitized by Google

Die Illusionsästhetik und ihre Gegner. I.

Als die ersten weniger günstigen Rezensionen meines „Wesens der Kunst" erschienen, konnte ich bei jeder genau angeben, bis zu welcher Seite der Verfasser das Buch gelesen hatte. Das ergab sich aus den Einwendungen und Bedenken, die er gegen meine Theorie erhob, und die ausnahmslos von mir selbst in einem späteren Teil des Werkes vorgebracht und erledigt waren. Man darf eben im Beginn des 20. Jahrhunderts kein zweibändiges Buch schreiben. Die Menschen haben jetzt so viel anderes und wichtigeres zu tun als Bücher zu lesen. Wer hat Zeit, sich in eine so ausführlich begründete neue ästhetische Theorie einzuarbeiten?

Leider ist es damit auch neuerdings nicht besser geworden. Zwar kann ich mit der Aufnahme des Buches im allgemeinen sehr zufrieden sein. Es ist genau eingetroffen, was ich vorher gesehen hatte: Meine Illusionstheorie ist von vielen Lesern der verschiedensten Berufszweige, besonders solchen, die sich nicht vorher ästhetisch engagiert hatten, als eine wahre Erlösung aus der Misere der unkünstlerischen Sollästhetik begrüßt worden. Dagegen haben diejenigen, die schon schriftstellerisch auf diesem Gebiete tätig gewesen waren, ohne dabei der künstlerischen Illusion zu gedenken, sie natürlich schlechthin abgelehnt. Endlich ist sie von einigen Vertretern der „neuidealistischen" Richtung, die sich durch meine Betonung des realistischen Standpunktes getroffen fühlten, in halb ablehnender, halb anerkennender Weise beurteilt worden.

Grade bei den ablehnenden Kritikern kann ich nun wiederum nachweisen, daß sie das Buch nicht ganz gelesen haben. Ich könnte ihre Aeußerungen deshalb auf sich beruhen lassen. Aber das würde den Anschein erwecken, als ob ich nichts dagegen zu erwidern wüßte. Und so will ich mich denn an dieser Stelle in zwanglosen Artikeln, so wie es die Gelegenheit bietet, mit ihnen auseinandersetzen. Der Kunstwart wird wohl so freundlich sein, mir auch in Zukunft noch einige Worte pro domo zu gestatten. Heute möchte ich mich besonders mit L. Volkmann[1]) und K. O. Erdmann[2]) beschäftigen.

Schon meine Stellung des Problems will dem letzteren nicht behagen. Für mich besteht die erste und nächstliegende Aufgabe der Kunstlehre darin, *die Ursache des Genusses an künstlerischen Schöpfungen zu ergründen*. Hierüber wundert sich Erdmann (S. 208), ohne eigentlich zu sagen weshalb. Ich meinerseits wundere mich, daß er sich darüber wundert. Denn diese Aufgabe haben sich doch alle Aesthetiker ohne Ausnahme gestellt. Schiller schrieb eine Abhandlung über unser „Vergnügen" an tragischen Gegenständen. Niemals — bis auf Tolstoj — ist meines Wissens ein Zweifel darüber laut geworden, daß die Kunst in erster Linie darnach strebe, Lust zu erzeugen, und daß deshalb das eigentliche Problem der Kunstlehre darin bestehe, die Ursache dieser Lust zu ermitteln.

Freilich hat man neben diesem „niederen" Zweck der Kunst auch immer von einem höheren gesprochen. Und dieser höhere Zweck spielt

[1]) Kunst für Alle S. 375 ff. [2]) Kunstwart S. 207 ff. Ich freue mich übrigens, in vielen Punkten durchaus mit Erdmann übereinzustimmen.

Digitized by Google

auch in meiner Illusionstheorie eine große Rolle. Nur vermische ich ihn nicht wie frühere Aesthetiker mit ihrem Genußwerte, sondern suche ihn als etwas streng davon Getrenntes zu erfassen. Die Illusionsästhetik in der Form, in der ich sie begründet habe, macht eine scharfe Scheidung zwischen dem unmittelbaren Lustwert der Kunst, der dem Künstler bewußt ist, den er gradezu anstrebt, und dem mittelbaren Zweck, dem höheren biologischen Beruf der Kunst, der dem Künstler beim Schaffen nicht bewußt ist, wenigstens nicht bewußt zu sein braucht. Jenen führt sie auf die künstlerische Illusion, das heißt eine bestimmte Form des Erlebens, diesen auf die Ergänzung und Vervollständigung des menschlichen Daseins, auf die Erweiterung und Vertiefung unserer Gefühle und Anschauungen zurück. Die Absicht, Lust durch Illusion zu erzeugen, ist nach der Illusionsästhetik der nächstliegende, unmittelbare Zweck des Kunstwerks, die Ergänzung unseres Gefühlslebens, die wir bei der Lückenhaftigkeit und Kümmerlichkeit unseres Daseins brauchen, ist die selbstverständliche, aber vom Künstler nicht direkt beabsichtigte Wirkung jeder guten, das heißt illusionskräftigen Kunst.

Diese beiden Seiten der Illusionsästhetik muß man sich beim Urteil über dieselbe stets gegenwärtig halten. Sie sprechen sich, wie ich glaube, in meiner abschließenden Definition (W. d. K. II. 60) deutlich genug aus: Kunst ist jede Tätigkeit des Menschen, durch die er sich und anderen ein von praktischen Interessen losgelöstes, auf einer bewußten Selbsttäuschung beruhendes Vergnügen bereitet, das durch Erzeugung von Anschauungs-, Gefühls- oder Kraftvorstellungen zur Erweiterung und Vertiefung seines geistigen und körperlichen Lebens und dadurch zur Erhaltung und Vervollkommnung der Gattung beiträgt." Diese, wie mir scheint, vorsichtig entwickelte und unzweideutige Definition, zu der ich nach Ueberwindung mehrerer Zwischenstufen gelange, hat freilich Volkmann nicht verhindert, als meine abschließende Definition eine der provisorischen Definitionen zu zitieren, bei der die gesperrten Worte noch fehlen! Er brauchte dies, um nachzuweisen, daß mein Standpunkt den Vorwurf der „Aeußerlichkeit" verdiene und daß es ihm beschieden sei, durch eine „vertiefte geistigere" Auffassung darüber hinauszukommen.[3])

Um ja keinen Zweifel über meine Auffassung möglich zu machen, habe ich diese Definition durch eine Reihe von Betrachtungen vorbereitet, von denen ich nur folgende (W. d. K. II. 47) hervorheben will: „Spiel und Kunst müssen neben ihrem Lustwert für das Individuum eine höhere Aufgabe haben, sie können nicht um der bloßen individuellen Lust willen da sein. Es wäre gewiß verkehrt, in ihnen nur ein leichtes Genußmittel, eine zwecklose tändelnde und überflüssige Tätigkeit zu erblicken ... Wer behaupten wollte, Kunst und Illusionsspiel wären nur dazu da, dem Menschen den prickelnden Reiz der Illusion zu

[3]) Volkmann redet sich neuerdings damit heraus, daß ich die von ihm zitierte Definition in meiner Tübinger Antrittsvorlesung als „definitive" gegeben habe. Dem gegenüber brauche ich wohl nur zu bemerken, daß es sich dort nicht um das Wesen der Kunst, sondern um den „Kern des künstlerischen Genusses" handelte.

Digitized by Google

verschaffen, der würde ebenso an der Wahrheit vorbeischießen wie derjenige, der behaupten wollte, das Essen sei nur dazu da, den Gaumen und die Zunge zu reizen. Eine Aesthetik, die dabei stehen bliebe, hätte sich von vornherein gerichtet."

Natürlich kann aber eine Ergänzung unseres Daseins durch die Kunst, wie sie die Illusionsästhetik fordert, nur von einer Persönlichkeit ausgehen, die uns überlegen, in ihrem Vorstellungs- und Gefühlsleben vollständiger und reicher entwickelt ist als wir. Um dies recht deutlich hervorzuheben, habe ich einen besonderen Abschnitt hinzugefügt, in welchem ich das Wesen der künstlerischen Persönlichkeit, des Genies und Talents erörtere. Hier heißt es u. a.: „Jeder Mensch kann lieben und hassen, fürchten und hoffen, trauern und fröhlich sein. Aber das Genie kann leidenschaftlicher lieben und hassen, lebhafter fürchten und hoffen, intensiver trauern und frohlocken als die andern. Der geniale Mensch lebt nicht nur sein beschränktes Ich, sondern die ganze Menschheit ... Das Genie lebt rascher und energischer als die andern Menschen. Sein Dasein ist reicher und mannigfaltiger als das ihre ... Wer sich in alle Seiten der Natur so intensiv hineinfühlen kann und dabei die technischen Mittel seiner Kunst so beherrscht, daß er im Stande ist, *die Anschauungen und Gefühle der Menschen der Natur gegenüber zu bereichern*, den nennen wir ein künstlerisches Genie ... Schon das höhere Talent, das stark auf andere wirken will, nähert sich dem Genie dadurch, daß es *klarere Vorstellungen* und *stärkere Gefühle* hat als die meisten Menschen ... Der Künstler muß ein überwiegendes Plus an eigener Gefühlsstärke haben. Eine *gesteigerte Empfänglichkeit* für Farben und Formen, Töne und Worte, Charaktere und Ereignisse, Gefühl, Ausdruck und Bewegung gehört zu seinem Wesen ... Er muß im stande sein, vermöge seiner allgemeinmenschlichen Gefühlsfähigkeit aus den unscheinbarsten und lückenhaftesten Tatsachen ein ganzes Gebäude der Natur, des menschlichen Lebens, der menschlichen Seele aufzubauen." (I. 380 f.)

Man kann sich mein Erstaunen denken, als ich bei Volkmann lesen mußte, ich erkenne das *ganze* Wesen der Kunst in der Illusion, d. h. dem lusterregenden Wechsel zweier Vorstellungsreihen, dieser rein formale Vorgang erschöpfe für mich das Wesen der künstlerischen Tätigkeit, es sei mir vollkommen gleichgiltig, was für eine Illusion die Kunst erzeuge, ob der Künstler mit seiner Kunst auch wirklich etwas zu sagen habe oder nicht u. s. w. Oder gar bei Erdmann die Unterstellung zu lesen, ich glaubte, die gewaltigen, erschütternden und ergreifenden Eindrücke einer Tragödie nähmen wir nur grade mit in den Kauf, um an dem prickelnden Spiel einander widersprechender Vorstellungsreihen ein Vergnügen zu empfinden!

Da ich weit davon entfernt bin, bei meinen Kritikern eine böswillige Absicht vorauszusetzen, muß ich wohl annehmen, daß sie mein Buch *nicht ganz gelesen haben*. Nun gebe ich ja zu, daß es schwer ist, jeden Gedanken eines zweibändigen Werkes immer gegenwärtig zu haben. Aber es ist vielleicht nicht zu viel verlangt, daß ein Kritiker, der eine bestimmte Behauptung einer neuen Lehre wider-

Digitized by Google

legen will, vorher wenigstens mit Hilfe des Inhaltsverzeichnisses die einschlägigen Kapitel ad hoc aufgeschlagen und gelesen hat.

Der allerwunderbarste Irrtum meiner Kritiker ist aber der, daß ich die Illusion als einen ganz äußerlichen Vorgang, als ein mechanisches Pendeln zwischen Schein und Wirklichkeit auffasse. Sie haben also nicht einmal verstanden, daß die vielberufene „Pendeltheorie" ein Bild, ein Vergleich ist, wodurch ein geistiger Vorgang sinnlich anschaulich gemacht, mit einem körperlichen Vorgang verglichen werden soll! Damit verliert natürlich der geistige Vorgang seinen geistigen Charakter durchaus nicht. Worin dieser besteht, ist ja klar: Wir sehen Farbe oder Marmor und deuten sie um in Wolken, Bäume, Wasser, menschliches Fleisch u. s. w. Wir sehen architektonische und ornamentale Formen und deuten sie um in Kraft, Bewegung und organisches Leben. Wir hören Töne, Rhythmen, Harmonieen u. s. w. und deuten sie um in Bewegung, Gefühl, Trauer, Freude u. s. w. Dies ist ein schöpferischer Akt, ein künstliches inneres Erzeugen von Vorstellungen und Gefühlen, die eigentlich keiner Realität entsprechen. Und diese schöpferische Tätigkeit als solche, ohne Rücksicht zunächst auf ihren Inhalt, ist nach meiner Theorie die Quelle der ästhetischen Lust. Das, was wir bei der Kunstanschauung genießen, ist gar nicht der Inhalt dessen, was das Kunstwerk darstellt, sondern unsere eigene Phantasietätigkeit, das geistige Spiel unserer eigenen Kräfte, zu dem es uns anregt und vermöge dessen wir etwas wahrnehmen, was gar nicht da ist, hinter der äußeren sinnlichen Seite der Dinge einen tieferen Gehalt empfinden. Inwiefern dies ein „äußerlicher" Standpunkt, eine „enge und niedrige" Art von Lust sein soll, ist mir völlig unerfindlich.

Dieser schöpferische Akt kann sich nun aber nur in Form einer doppelten Vorstellungsreihe vollziehen, deren einzelne Glieder abwechselnd in den Blickpunkt des Bewußtseins treten.[4]) Das ergiebt sich zunächst aus rein psychischen Tatsachen, insofern sich nämlich nach einem bekannten psychologischen Gesetz gleichzeitig immer nur ein Gefühl oder eine Vorstellung mit voller Stärke im Blickpunkt des Bewußtseins befinden kann. Es ergiebt sich aber auch aus der Auffassung des ästhetischen Genusses als eines schöpferischen Aktes. Denn um diesen schöpferischen Akt vollziehen, sich längere Zeit in eine Illusion hineinsteigern zu können, muß man einen Ausgangspunkt, eine sinnliche Unterlage haben, aus der das Phantasiegebild entwickelt wird. Soll der schöpferische Akt während der Anschauung — was doch notwendig ist — immer weiter vollzogen werden, so muß der

[4]) Der Einwand Erdmanns (S. 208), daß ich nur deshalb eine solche Zweiheit, ein solches Schwanken zwischen zwei Vorstellungsreihen annähme, weil ich „nur Vorstellungen kennte, die im Blickpunkt des Bewußtseins verlaufen", erledigt sich dadurch, daß gerade ich es bin, der (W. d. K. I 337) gesagt hat: „Der Uebergang vom Unbewußten zum Bewußten ist ja überhaupt ein allmählicher. Man kann eigentlich nicht von Bewußtsein und Nichtbewußtsein, sondern nur von Mehr- und Wenigerbewußtsein sprechen. Die Vorstellungen, die sich nicht gerade im Blickpunkt des Bewußtseins befinden, brauchen darum nicht ganz aus der Seele ausgelöscht zu sein." Es freut mich, konstatieren zu können, daß Erdmann auch hierin wie in anderen Dingen mit mir übereinstimmt.

Digitized by Google

Anschauende immer wieder von Zeit zu Zeit in das Gefühl der Realität, d. h. in das Bewußtsein, daß das, was er anschaut, nur Schein ist, zurückverfallen. Erst dadurch wird die ästhetische Anschauung zu einer psychischen Selbsttätigkeit, zu einer geistigen Arbeit. Es ist eine ganz kunstwidrige Auffassung, den ästhetischen Genuß als ein „Ruhen in der Anschauung" zu denken. Das Charakteristische bei ihm ist grade nicht die Ruhe, sondern die Arbeit, das nachschaffende Wiederholen des künstlerischen Schöpfungsaktes.

Daraus ergibt sich aber mit Notwendigkeit die doppelte Vorstellungsreihe. Die Annahme einer solchen ist psychologisch, als Form des Erlebens, gar nicht zu entbehren, wie denn Erdmann selbst sie bei seiner Darstellung fortwährend voraussetzt. Und damit wird gleichzeitig das Vorhandensein illusionsstörender Momente gefordert, die eine völlige Täuschung verhindern. Man muß sich der Täuschung als solcher immer wieder bewußt werden, um sich ihr immer wieder von neuem durch entsprechende Einstellung des Bewußtseins hingeben zu können. Und deshalb habe ich die künstlerische Illusion als *bewußte Selbsttäuschung* definiert. Dieser Begriff existierte in der Psychologie vor meiner Theorie überhaupt nicht. Er ist von mir zum ersten Mal durch genaue psychologische Analyse des Kunstgenusses gewonnen worden. Daraus erklärt es sich, daß die Psychologen von Fach — mit wenigen Ausnahmen, unter denen Groos rühmend hervorzuheben ist — nichts davon wissen wollen. Es ist ihnen eben unangenehm, daß ein psychischer Vorgang, den sie bisher gar nicht kannten oder wenigstens falsch auffaßten, von einem Nichtpsychologen zuerst ermittelt und analysiert worden ist.

Ich halte es für zweckmäßig, bei dieser Gelegenheit zu betonen, *daß kein einziger von den Einwänden, die man von psychologischer Seite gegen diesen Vorgang gemacht hat, für mich überzeugend gewesen ist.* Wenn mir jemand entgegnet: Ich fühle diese Zweiheit der Vorstellungsreihen bei der ästhetischen Anschauung nicht, so kann ich nur erwidern: *ich* fühle sie. Und ich wüßte keine Instanz, die entscheiden könnte, wessen Selbstbeobachtung hierin die richtige ist. Und wenn man die Möglichkeit eines Lustwertes zweier Vorstellungsreihen mit dem Hinweis auf irgend eine psychologische Autorität leugnet, so könnte man ihn ebensogut mit dem Hinweis auf die von mir beigebrachten Tatsachen behaupten. Ich stütze meine Beweisführung nicht auf Autoritäten, sondern auf die Logik der Tatsachen. Ich wünsche deshalb auch nicht, mit Autoritäten widerlegt zu werden. In der Kunst ist die Sache aber ganz klar: da *haben* wir ja die Zweiheit der Vorstellungsreihen. *Es ist ja kein Zweifel*, daß wir das Bild gleichzeitig als Bild und doch wieder als Natur, nämlich die Natur, die es vorstellt, auffassen. Wenn wir dabei also Genuß haben, so ist das einfach ein *Beweis*, daß zwei gleichzeitig auftretende kontrastierende Vorstellungsreihen Genuß gewähren können. Wenn die Psychologie bisher das Gegenteil behauptet hat, so wird sie gut tun, diese Behauptung in Zukunft zu rektifizieren. Außerdem hat mich dieser Einwand zu der Entdeckung geführt, daß zwei kontrastierende Vorstellungsreihen auch sonst sehr oft Genuß gewähren, wie z. B. beim Glanz,

Digitized by Google

bei der Maske, beim Witz und beim Komischen. Was erwidert man mir darauf? *Dann müßte also jede Kunst komisch sein!* Man wird mir nicht verdenken, wenn ich derartige Albernheiten ignoriere.

Oder ich weise darauf hin, daß der geistige Wechsel zweier Vorstellungsreihen schließlich auch im körperlichen Leben seine Analogien hat, und daß die rhythmischen Bewegungen, die kontrastierenden Körperhaltungen u. s. w. im Grunde nichts anderes sind als Analogien eines derartigen Wechsels auf einem anderen Gebiete. Was hält man mir entgegen? Diese Beweisführung sei denn doch zu äußerlich! Als ob eine Beweisführung dadurch äußerlich würde, daß man einen innerlichen geistigen Vorgang, um ihn anschaulich zu machen, mit einem äußerlichen körperlichen vergleicht!

Nur der fortwährende Wechsel zwischen den zwei Vorstellungsreihen: Schein und Wirklichkeit, Natur und Kunst, Original und Kopie kann einen dauernden ästhetischen Genuß garantieren. Ich halte es deshalb für falsch, wenn Erdmann die Illusion, in die der Zuschauer beim Schauspiel versetzt wird, für eine *völlige* rückhaltslose Hingabe an den Schein hält. Wäre es richtig, so würde das Kind ästhetisch am reinsten genießen, das im Zuschauerraum mitspielt, dem Helden, der ermordet werden soll, ein Warnungswort zuruft oder bei einer traurigen Szene in Tränen ausbricht. Oder die alte Jungfer, die nicht in Tragödien geht, weil sie das zu sehr angreift, oder der Commis voyageur, der nur in Possen geht, weil er da doch lachen kann. Das ist, soviel ich sehe, auch Erdmanns Meinung nicht. Jeder ästhetisch feiner Empfindende fühlt, daß diese elementaren Ausbrüche der Freude und Trauer nichts rein Aesthetisches sind, daß zum ästhetischen Genuß eine gewisse Herrschaft über die Psyche gehört, indem der Anschauende sich trotz aller Stärke der Illusion doch immer in der Gewalt hat. Ist doch auch der beste Schauspieler anerkanntermaßen nicht der, welcher sich auf der Bühne von seinem Gefühl ganz hinreißen läßt, sondern der, welcher sich künstlich so sehr in ein Gefühl versetzen und dieses durch volle Beherrschung der Form so überzeugend veranschaulichen kann, daß er *den Eindruck macht, als würde er vollständig vom Gefühl hingerissen.*

Deshalb ist es auch meines Erachtens unrichtig, wenn Erdmann die illusionsstörenden Momente im Theater mit gewissen äußerlichen Mätzchen der Schauspieler gleichsetzt und demgemäß als etwas Unkünstlerisches auffaßt, was nur das ungebildete, sensationslüsterne Publikum wahrnehme, während der Gebildete es übersehe. Im Gegenteil, die selbstverständlichen und gar nicht zu vermeidenden illusionsstörenden Momente — die ich alle aufgezählt habe — werden nur von dem ungebildeten, ästhetisch ungeschulten Publikum übersehen, und die Folge davon ist eben die, daß es sich dem Schein völlig hingibt, das heißt in eine wirkliche Täuschung versetzen, folglich auch von seinem Gefühl ganz hinreißen läßt.

Das ergibt sich auch aus der Analogie der bildenden Kunst. Wer da behauptet, der ästhetisch gebildete Mensch gäbe sich im Theater dem Gefühlsgehalt des Schauspiels dauernd vollkommen

Digitized by Google

hin, der muß notwendig auch annehmen, der kunstgebildete Beschauer eines Gemäldes hielte dieses für wirkliche Natur. Hiergegen spricht aber wohl bei allen die Selbstbeobachtung, und man braucht sich auch nur die Konsequenzen klar zu machen, um diese Auffassung als unmöglich zu erkennen. Wäre sie nämlich richtig, so würde Zeuxis, als Parrhasios ihn mit seinem gemalten Vorhang täuschte, den größten ästhetischen Genuß gehabt haben, und die Leute, die das Bildnis von Rembrandts Frau, das dieser ans Fenster gestellt hatte, grüßten, weil sie es für die wirkliche Frau hielten, hätten einen größeren Genuß gehabt als die Kunstkenner, die es heute im Museum hängen sehen und schon deshalb gar nicht auf den Gedanken kommen, daß es Natur sein könne. Diese Auffassung würde also zu einem krassen Naturalismus führen, von dem grade die Gegner der Illusionsästhetik am allerweitesten entfernt sind.

Das schließt nun aber nicht aus, daß man sich dem Gefühlsgehalt des Kunstwerks möglichst hinzugeben, sich immer so weit in die Illusion hineinzusteigern sucht, wie das innerhalb der Grenzen der bewußten Selbsttäuschung überhaupt möglich ist. Einen Menschen, der das kann, nennen wir eben illusionsfähig, ein Kunstwerk, das bei geistig normalen Menschen diese Wirkung ausübt, illusionskräftig. Und daß dies das eigentliche Kennzeichen jeder guten Kunst ist, habe ich ausführlich bewiesen. Aber daß man sich dabei vollkommen und rückhaltslos dem Gefühl hingäbe, leugne ich durchaus. Und um die durch den ästhetischen Schein erzeugten Gefühle von den durch die Wirklichkeit erzeugten möglichst scharf zu unterscheiden, habe ich jene als „Scheingefühle", „Illusionsgefühle" oder „Gefühlsvorstellungen" bezeichnet. Andere haben dafür das Wort „Vorstellungsgefühle" eingesetzt. Die Psychologie spricht in solchen Fällen gern von „Gefühlsreproduktionen". Das kommt natürlich alles auf dasselbe hinaus. Es ist dabei eine Frage von untergeordneter Bedeutung, ob diese ästhetischen Gefühle nur quantitativ, oder auch qualitativ von den durch die entsprechende Wirklichkeit erzeugten verschieden sind. Um das beurteilen zu können, müßten wir über das Wesen des Gefühls und die physischen Begleiterscheinungen der Gefühlsreproduktionen im Vergleich mit denen der wirklichen Gefühle besser unterrichtet sein als wir sind. Jedenfalls ist es psychisch etwas prinzipiell Verschiedenes, ob ich von einem mir nahestehenden Menschen grob angefahren werde, oder ob ich einen Schauspieler auf der Bühne von einem anderen grob angefahren werden sehe. Im ersteren Falle fühle ich selbst Trauer oder Zorn, im letzteren Falle stelle ich mir nur vor, daß ein anderer Trauer oder Zorn fühlt, noch dazu einer, von dem ich — nach den Aussagen vieler Schauspieler — mit Wahrscheinlichkeit annehmen kann, daß er diese Gefühle während des Spiels gar nicht wirklich hat. So ist es auch etwas prinzipiell Verschiedenes, ob man selbst unglücklich liebt, oder ob man Romeo auf der Bühne unglücklich lieben sieht. Im ersteren Falle ist man selbst ein Opfer seiner Leidenschaft, im letzteren stellt man sich nur vor, daß der Schauspieler, der den Romeo spielt, ein solches Opfer sei. Natürlich gehört zu dieser Vorstellung, daß man die entsprechenden oder ähnliche Gefühle schon gehabt hat, oder wenigstens die Fähigkeit dazu instinktiv in sich fühlt. Aber während der Dauer der ästhetischen An-

Digitized by Google

schauung fühlt man ganz offenbar nicht wirklich, d. h. nicht mit der vollen Kraft, die dem dargestellten Inhalt entspricht. Wie sollte man auch, da man doch ganz genau weiß, daß das, was man da vor sich gehen sieht, gar nicht wirklich geschieht? Ich behaupte sogar, daß das bei dem Zuschauer erzeugte Gefühl nur ein kümmerliches Surrogat des in der Wirklichkeit vorauszusetzenden ist. Und da die Aufgabe der Kunst, soweit sie Genußmittel ist, unmöglich in der Erzeugung solcher kümmerlicher Surrogatgefühle bestehen kann, so schließe ich auch daraus, daß beim ästhetischen Genuß etwas anderes hinzukommen muß, um ihn dem Menschen erstrebenswert zu machen, und das kann nur das Lustgefühl sein, das durch den schöpferischen Akt der Beseelung erzeugt wird. Konrad Lange.

(Schluß folgt.)

Lose Blätter.

Aus Roseggers Schriften.

Vorbemerkung. Was über unsern größten lebenden Volksdichter heute von uns zu sagen ist, wird an anderer Stelle dieses Heftes gesagt, im Folgenden soll er nun selbst zu uns sprechen. Wir geben, um ihn auf kleinem Raum doch von verschiedenen Seiten zu sehn, zunächst eine kurze, ernste Geschichte von merkwürdig durchgeistigtem Realismus, setzen dann einige Stellen aus dem „Gottsucher" nebeneinander, die Rosegger als Naturschilderer zu Wort kommen lassen, und fügen als heiteren Schluß eine Schnurre an, die doch mehr als eine Schnurre, die in aller Anspruchslosigkeit ein gut Stück dichterischer Volksschilderung ist. Unsere älteren Leser wissen, daß wir, so lange der Kunstwart besteht, immer wieder gerade den anspruchsvolleren Lesern von dem dichterischen Werte seiner Schriften erzählt haben — gegenüber dem „Volke" war das nicht nötig, das liebte ihn längst, unsre „Gebildeten" nur haben an ihm gut zu machen, denn sie haben Jahrzehnte lang in Rosegger nur den Unterhaltungsschriftsteller, womöglich gar nur den zeitvertreibenden Spaßmacher gesehn. Wie viele unter allen Deutschen, die heute schreiben, sind aber bessere Darsteller, sind kräftigere Gestalter als er? Und wenn schon gar nicht mit seiner Unterhaltungsschriftstellerei, so ist doch auch mit seinem Poetentume Roseggers Bedeutung noch nicht erschöpft, Rosegger vertritt in den deutschen Alpen tatsächlich eine besondere Geistesbewegung, eine Ideenmacht, deren Schwerpunkte in seinem Kopf und in seinem Herzen liegen.

Die sämtlichen Schriften unsres Dichters sind bei L. Staackmann in Leipzig erschienen.

*

Wie der Meisensepp gestorben ist.

In meinem Vaterhause fand sich die „Lebensbeschreibung Jesu Christi, seiner Mutter Mariä und vieler Heiligen Gottes". Ein geistlicher Schatz von Pater Cochem.

Das war ein altes Buch; die Blätter waren grau, die Kapitelanfänge hatten wunderlich große Buchstaben in schwarzen und roten Farben. Der hölzerne Einbanddeckel war an manchen Stellen schon wurm-

Digitized by Google

stichig, und eine der ledernen Klappen hatte die Maus zernagt. Seit meines Großvaters Tode war im Hause niemand gewesen, der darin hätte lesen können; was Wunder, wenn die Tierlein Besitz nahmen von Cochems „Leben Christi" und aus dem „geistlichen Schatz" ihre leibliche Nahrung zogen.

Da kam ich, der kleine ABC-Schütz, verjagte die Würmer aus dem Buche und fraß mich dafür selber hinein. Täglich las ich unseren Hausleuten vor aus dem „Leben Christi". Den jungen Knechten und Mägden gefiel der neue Brauch just nicht, denn sie durften dabei nicht scherzen und nicht jodeln; die älteren Hausgenossen aber, die schon etwas gottesfürchtiger waren, hörten mir mit Andacht zu „und das ist", sagten sie, „als wie wenn der Pfarrer predigen tät; so bedeut ausführen und so eine laute Stimm'!"

Ich kam in den Ruf eines tüchtigen Vorlesers und wurde ein gesuchter Mann. Wenn irgendwo in der Nachbarschaft jemand krank lag, oder zum Sterben oder wenn er gar schon gestorben war, so daß man an seiner Leiche zur Nacht die Totenwache hielt, so wurde ich von meinem Vater ausgebeten, daß ich hinginge und lese. Da nahm ich das gewichtige „Leben-Christi-Buch" unter den Arm und ging. Es war ein hartes Tragen und ich war dazumal ein kleinwinziger Knirps.

Einmal spät abends, als ich schon in meiner kühlen und frischduftenden Futterkammer schlief, in welcher ich zur Sommerszeit bisweilen das Nachtlager hatte, wurde ich durch ein Zupfen an der Decke von unserm Knecht geweckt. — „Sollst fein geschwind aufstehen, Peter, sollst aufstehen. Der Meisen-Sepp hat seine Tochter geschickt, er läßt bitten, du sollst zu ihm kommen und ihm was vorlesen; er wollt' sterben. Sollst aufstehen, Peter." —

So stand ich auf und zog mich eilends an. Dann nahm ich das Buch und ging mit dem Mädchen von unserm Hause aufwärts über die Heide und durch die Waldungen. Das Häuschen des Meisen-Sepp stand gar einsam mitten im Wald.

Der Meisen-Sepp war in seinen jüngeren Jahren Reuter, Waldhüter, gewesen; in letzterer Zeit hatte er sich nur mehr mit Sägeschärfen für Holzhauerleute beschäftigt. Und da kam plötzlich die schwere Krankheit.

Wie wir, ich und das Mädchen, in der stillen, sternhellen Nacht so durch die Oednis schritten, sagten wir keines ein Wort. Schweigend gingen wir nebeneinander hin. Nur einmal flüsterte das Mädchen: „Laß her, Peter, ich will dir das Buch tragen."

„Das kannst nicht," antwortete ich, „du bist ja noch kleiner wie ich selber."

Nach einem zweistündigen Gang sagte das Mädchen: „Dort ist schon das Licht."

Wir sahen einen matten Schein, der aus dem Fenster des Meisenhauses kam. Als wir diesem schon sehr nahe waren, begegnete uns unser Pfarrer, der dem Kranken die heiligen Sakramente gereicht hatte.

„Der Vater — wird er wieder gesund?" fragte das Mädchen kleinlaut.

Digitized by Google

„Ist noch nicht so alt," sagte der Priester; „wie Gott will, Kinder, wie Gott will."

Dann ging er davon. Wir traten in das Haus.

Das war klein und nach der Art der Waldhütten standen die Familienstube und die Schlafkammer gleich in der Küche. Am Herd in einem Eisenhaken stak ein brennender Kienspan, von dem die Stubendecke in einen Rauchschleier gehüllt war. Neben dem Herde auf Stroh lagen zwei kleine Knaben und schlummerten. Sie waren mir bekannt vom Walde her, wo wir oft miteinander Schwämme und Beeren suchten und dabei unsere Herden verloren; sie waren noch um etliche Jahre jünger als ich. An der Ofenmauer saß das Weib des Sepp, hatte ein Kind an der Brust und sah mit großen Augen in die flackernde Flamme des Kienspans hinein. Und hinter dem Ofen, in der einzigen Bettstatt, die im Hause war, lag der Kranke. Er schlief; sein Gesicht war recht eingefallen, das grauende Haar und der Bart ums Kinn waren kurz geschnitten, so daß mir der ganze Kopf kleiner vorkam, als sonst, da ich den Sepp auf dem Kirchweg gesehen hatte. Die Lippen waren halb offen und blaß, durch dieselben zog ein lebhaftes Atmen.

Bei unserem Eintritt erhob sich das Weib leise, sagte eine Entschuldigung, daß sie mich aus dem Bette geplagt habe, und lud ein, daß ich mich an den Tisch setzen und die Eierspeise essen möge, die der Herr Pfarrer übrig gelassen hatte, und die noch auf dem Tische stand.

Bald saß ich auf demselben Fleck, den der geistliche Herr noch hatte warm gemacht, und jetzt aß ich mit derselben Gabel, die er hatte in den Mund geführt!

„Jetzt schläft er passabel," flüsterte das Weib nach dem Kranken deutend. „Vorhin hat er allweg Fäden aus der Decke gezupft."

Ich wußte, daß man es für ein übles Zeichen auslegt, wenn ein Schwerkranker an der Decke zupft und kratzt; „da kratzt er sich sein Grab." Ich entgegnete daher: „Ja, das hat mein Vater auch getan, als er im Nervenfieber ist gelegen. Ist doch wieder gesund worden."

„Das mein' ich wohl auch," sagte sie, „und der Herr Pfarrer hat dasselbe gesagt. — Bin doch froh, die Beicht hat der Seppel recht fleißig verrichten mögen und ich hab' jetzt wieder rechtschaffen Trost, daß er mir noch einmal gesund wird. — Nur," setzte sie ganz leise bei, „das Spanlicht leckt alleweil so hin und her."

Wenn in einem Hause das Licht unruhig flackert, so deutet das der Glaube des Volkes: es werde in demselben Hause bald ein Lebenslicht auslöschen. Ich selbst glaubte an dieses Zeichen, doch um die Häuslerin zu beruhigen, sagte ich: „Es streicht die Luft alles zu viel durch die Fensterfugen; ich verspür's auch." Sie legte das schlummernde Kind auf das Stroh; auch das Mädchen, welches mich geholt, war schon zur Ruh gegangen. Wir verstopften hierauf die Fensterfugen mit Werg.

Dann sagte das Weib: „Gelt Peter, du bleibst mir da über die heutige Nacht; ich wüßt mir aus Zeitlang nicht zu helfen. Wenn er munter wird, so liest uns was vor. Gelt, du bist so gut?"

Digitized by Google

Ich schlug das Buch auf und suchte nach einem geeigneten Lesestück. Allein, Pater Cochem hat nicht viel geschrieben, was armen, duldenden Menschen zum Troste sein könnte. Pater Cochem meint, Gott wäre unendlich gerecht und die Leute wären unsäglich schlecht, und neun Zehntel der Menschen liefen schnurgerade der Hölle zu.

Es mag ja wohl sein, dachte ich mir, daß es so ist; aber dann darf man's nicht sagen, die Leute täten sich nur grämen und des weiteren blieben sie leichtlich so schlecht, wie früher. Wenn sie sich bessern hätten wollen, so hätten sie's längst schon getan.

Die schreckhaften Gedanken gingen wie eine zischelnde Natter durch das Cochemsche Buch. Fürwitzigen Leuten gegenüber, die mich nur anhörten, der „lauten Predigerstimm'" wegen, donnerte ich die Greuel und Menschenverdammung recht mit Vergnügen heraus; wenn ich aber an Krankenbetten aus dem Buche las, da mußte ich meine Erfindungsgabe oft sehr anstrengen, daß ich während des Lesens die harten Ausdrücke milderte, die schaudererregende Darstellung der vier letzten Dinge mäßigte und den grellen Gedanken des eifernden Paters eine freundlichere Färbung geben konnte.

So plante ich auch heute, wie ich, scheinbar aus dem Buche lesend, dem Meisen-Sepp aus einem anderen Buche her Worte sagen wollte von der Armut, von der Geduld, von der Liebe zu den Menschen und wie darin die wahre Nachfolge Jesu bestehe, die uns — wenn die Stunde schlüge — durch ein sanftes Entschlummern hinüberführe in den Himmel.

Endlich erwachte der Sepp. Er wendete den Kopf, sah sein Weib und seine ruhenden Kinder an; dann erblickte er mich und sagte mit lauter, ganz deutlicher Stimme: „Bist doch gekommen, Peter. So dank dir Gott, aber zum Vorlesen werden wir heut wohl keine Zeit haben. Anna, sei so gut und weck' die Kinder auf."

Das Weib zuckte zusammen, fuhr mit der Hand zu ihrem Herzen, sagte aber dann in ruhigem Tone: „Bist wieder schlechter, Seppel? Hast ja recht gut geschlafen."

Er merkte es gleich, daß ihre Ruhe nicht echt war.

„Tu' dich nicht gar so grämen, Weib," sprach er, „auf der Welt ist's schon nicht anders. Weck' mir schön die Kinder auf, aber friedsam, daß sie nicht erschrecken."

Die Häuslerin ging zum Strohlager, rüttelte mit bebender Hand am Schaub, und die Kleinen fuhren halb bewußtlos empor.

„Ich bitt' dich gar schön, Anna, reiß mir die Kinder nicht so herum," verwies der Kranke mit schwächerer Stimme, „und die kleine Martha laß schlafen, die versteht noch nichts."

Ich blieb abseits am Tische sitzen und mir war heiß in der Brust. Die Angehörigen versammelten sich um den Kranken und schluchzten.

„Seid ihr nur ruhig," sagte der Sepp zu seinen Kindern, „die Mutter wird euch schon morgen länger schlafen lassen. Josefa, tu' dir das Hemd über die Brust zusammen, sonst wird dir kalt. Und jetzt — seid allweg schön brav und folgt der Mutter, und wenn ihr groß seid, so steht ihr bei und verlaßt sie nicht. — Ich hab' gearbeitet meiner Tag mit Fleiß und Müh'; gleichwohl kann ich euch weiter nichts hinterlassen, als dieses Haus und den kleinen Garten, und den Rainacker und den Schachen dazu. Wollt' euch's teilen, so

Digitized by Google

tut es brüderlich, aber besser ist's, ihr haltet die Wirtschaft zusammen und tut hausen und tut bauen. Weiters mach' ich kein Testament, ich hab' euch alle gleich lieb. Tut nicht ganz vergessen auf mich und schickt mir dann und wann ein Vaterunser nach. — Und euch, die zwei Buben, bitt' ich von Herzen: Hebt mir mit dem Wildern nicht an; das nimmt kein gutes End'. Gebt mir die Hand darauf. So. — Wenn halt einer von euch das Sägefeilen wollt' lernen; ich hab' mir damit viel Kreuzer dermacht (erworben); Werkzeug dazu ist da. Und sonst wißt ihr schon, wenn ihr am Rainacker die Erdäpfel anbaut, so setzt sie erst im Mai ein; 's ist wohl wahr, was mein Vater fort gesagt hat: bei den Erdäpfeln heißt's: baut mich an im April, komm' ich, wann ich will; baut mich an im Mai, komm' ich glei (gleich). — Tut euch so Sprüchlein nur merken. — So, und jetzt geht wieder schlafen, Kinder, daß euch doch nicht kalt wird, und gebt allzeit rechtschaffen Obacht auf eure Gesundheit. Gesundheit ist das Beste. Geht nur schlafen, Kinder."

Der Kranke schwieg und zerrte an der Decke.

„Frei zu viel reden tut er mir," flüsterte das Weib gegen mich gewendet. Eine bei Schwerkranken plötzlich ausbrechende Geschwätzigkeit ist eben auch kein gutes Zeichen.

Nun lag er wie zusammengebrochen auf dem Bette. Das Weib zündete die Sterbekerze an.

„Das nicht, Anna, das nicht," murmelte er, „ein wenig später. Aber einen Schluck Wasser gibst mir, gelt?"

Nach dem Trinken sagte er: „So, das frisch' Wasser ist halt doch wohl gut. Gebt mir recht auf den Brunnen Obacht. Ja, und daß ich nicht vergeß', die schwarzen Hosen und das blau' Jöppel weißt, und draußen hinter der Tür, wo die Sägen hängen, lehnt das Hobelbrett, das leg' über den Schleifstock und die Hanselbank; für drei Tag wird's wohl halten. Morgen früh, wenn der Holzjosel kommt, der hilft mich schon hinauslegen. Schau aber fein gut, daß die Katz' nicht dazu kommt; die Katzen gehen los und schmecken's gleich, wenn wo eine Leich' ist. Was unten bei der Pfarrkirche mit mir geschehen soll, das weißt schon selber. Meinen braunen Lodenrock und den breiten Hut schenk' den Armen. Dem Peter magst auch was geben, daß er heraufgegangen ist. Vielleicht ist er so gut und liest morgen beim Leichwachen was vor. Es wird ein schöner Tag sein morgen, aber geh' nicht zu weit fort von heim, es möcht' ein Unglück geschehen, wenn draußen in der Lauben das Licht brennt. — Nachher, Anna, such' da im Bettstroh nach; wirst einen alten Strumpf finden, sind etlich' Zwanziger drin."

„Seppel, streng' dich nicht so an im Reden," schluchzte das Weib.

„Wohl, wohl, Anna — aber aussagen muß ich's doch. Jetzt werden wir wohl nicht mehr lang' beisammen sein. Wir haben uns zwanzig Jahre gehabt, Anna. Du bist mein Alles gewesen; kein Mensch kann dir's vergelten, was du mir gewesen bist. Das vergeß' ich dir nicht im Tod und nicht im Himmel. Mich gefreut's nur, daß ich in der letzten Stund' noch was mit dir reden kann, und daß ich gleichwohl so viel bei Verstand bin."

„Stirb doch nicht gar hart, Seppel," hauchte das Weib und beugte sich über sein Antlitz.

Digitized by Google

„Nein," antwortete er ruhig, „bei mir ist's so, wie bei meinem Vater: leicht gelebt und leicht gestorben. Sei nur auch du so und leg' dir's nicht schwer. Wenn wir nun auch wieder Jedes allein ankommen, zusammen gehören wir gleichwohl noch und ich heb' dir schon ein Platzel auf im Himmel, gleim (nahe) an meiner Seit', Anna, gleim an meiner Seit'. Nur das tu' um Gotteswillen, die Kinder zieh' gut auf."

Die Kinder ruhten. Es war still und mir war, als hörte ich irgendwo in der Stube ein leises Schnurren und Spinnen. —

Plötzlich rief der Sepp: „Anna, jetzt zünd' geschwind die Kerzen an!"

Das Weib rannte in der Stube herum und suchte nach Feuerzeug; und es brannte ja doch der Span. — „Jetzt hebt er an zu sterben!" kreischte sie. Als aber die rote Wachskerze brannte, als sie ihm dieselbe in die Hand gab, als er den Wachsstock gelassen mit beiden Händen umfaßte und als sie das Weihwassergefäß vom Gesimse nahm, da wurde sie scheinbar ganz ruhig und betete laut: „Jesus, Maria, steht ihm bei! Ihr Heiligen Gottes, steht ihm bei in der höchsten Not, laßt seine Seele nicht verloren sein! Jesus, ich bete zu deinem allerheiligsten Leiden! Maria, ich rufe deine heiligen sieben Schmerzen an! Du, sein heiliger Schutzengel, wenn seine Seel' vom Leib muß scheiden, führ' sie ein zu den himmlischen Freuden!"

Und sie betete lange. Sie schluchzte und weinte nicht; nicht eine einzige Träne stand in ihrem Auge, sie war ganz die ergebene Beterin, die Fürbitterin.

Endlich schwieg sie, beugte sich über das Haupt des Gatten, beobachtete sein schwaches Atemholen und hauchte: „So behüt' dich Gott, Seppel, tu' mir meine Eltern und unsere ganze Freundschaft (Verwandtschaft) grüßen in der Ewigkeit.. Behüt dich Gott, mein lieber Mann! Die heiligen Engel geben dir das Geleit', und der Herr Jesus mit seiner Gnad' wartet schon deiner bei der himmlischen Tür."

Er hörte es vielleicht nicht mehr. Seine blassen, halboffenen Lippen gaben keine Antwort. Seine Augen sahen starr zur Stubendecke empor. Und aus den gefalteten Händen aufragend brannte die Wachskerze; sie flackerte nicht, still und geruhsam und hell, wie eine schneeweiße Blütenknospe, stand die Flamme empor — sein Atemzug bewegte sie nicht mehr.

„— Jetzt ist's gar, jetzt ist er mir gestorben!" rief das Weib aus, schrill und herzdurchdringend, dann sank sie wieder auf einen Schemel und begann bitterlich zu weinen.

Die wieder erwachenden Kinder weinten auch; nur das Kleinste lächelte. . . .

Die Stunde lag auf uns wie ein schwerer Stein.

Endlich richtete sich die Häuslerin — die Witwe — auf, trocknete ihre Tränen und legte zwei Finger auf die Augen des Toten.

Die Wachskerze brannte bis die Morgenröte aufging.

Durch den Wald war ein Bote gegangen. Dann kam ein Holzarbeiter. Der besprengte den Toten mit Weihwasser und murmelte: „So rücken sie ein, einer nach dem andern."

Digitized by Google

Dann taten sie dem Meisen-Sepp festtägige Kleider an, trugen ihn hinaus in die Vorlauben und legten ihn auf das Brett.

— Das Buch ließ ich liegen auf dem Tisch für die Leichenwachen der nächsten Nächte, zu denen ich der Häuslerin das Lesen zugesagt hatte. Als ich fortgehen wollte, kam sie mit einem grünen Hut, auf welchem ein weit ausgeborsteter Gemsbart stak.

„Willst den Hut mitnehmen für deinen Vater?" fragte sie, „der Seppel hat deinen Vater fortweg gern gehabt. Den Gamsbart magst zum Andenken selber behalten. Bet' einmal ein Vaterunser dafür."

Ich sagte meinen Dank, ich tat noch einen unsteten Blick gegen die Bahre hin; der Sepp lag langgestreckt und hielt seine Hände über der Brust gefaltet. — Dann ging ich hinaus und abwärts durch den Wald. — Wie war's licht und taufrisch voll Vogelgesang, voll Blütenduft — voll Leben im Walde!

Und in der Hütte auf dem Bahrbrett lag ein toter Mensch.

Ich kann die Nacht und den Morgen — das Sterben mitten in dem unendlichen Lebensquell des Waldes nimmermehr vergessen. Auch besitze ich heute noch den Gemsbart zum Andenken an den Meisen-Sepp.

Wenn mich die Gier anpackt nach den Freuden der Welt, oder wenn mich die Zweifel überkommen an der Menschheit Gottesgnadentum, oder wenn mich gar die Angst will quälen vor meinem vielleicht noch fernen, vielleicht schon nahen Hingang — so stecke ich den Gemsbart des Sepp auf den Hut.

Das Sterben des Tärn.
(Stellen aus dem „Gottsucher".)

Aus derselben Zeit berichtet die Urkunde das Sterben des Tärn.

Der Tärnwald war bis zum Ritscher hin fast eine Geviertmeile groß und lag an schönen Sommertagen wie ein stiller, tiefblauer See unter dem Himmelsgezelte, scheinbar ruhend und schlummernd auf weltfernem Gelände. Das unendliche Leben und Weben in seinen schattenkühlen Gründen sah man nicht. Das millionenfache Entstehen und Vergehen der Wesen, die Lebenslust und das Sterbensweh, die warmen Herzschläge und die heißen Kämpfe all' um das Leben, das nimmer rastende Ineinanderzittern, Auf- und Niedergehen, wie es in dem Webstuhle des Waldes ist, ununterbrochen bei Tag und Nacht, zu allen Zeiten des Sonnenjahres, wer achtet es?

Und im Tärn, wer wagt es, verlorener Menschen Treiben zu verfolgen? Die Bäume verhüllten es lange mit ihren wuchtigen Aesten. Trawies war scheinbar der Mittelpunkt, dort wickelte sich scheinbar eine Art von Gemeindeleben ab, aber tief in den Wäldern barg sich und wob ein anderes. Mancher der Alten von Trawies staunte ja, wie sich das von aller Welt herbeiströmende verworfenste Gesindel allmählich von selbst wieder verloren hatte. Sollte es sich zu gut fühlen für Trawies oder sollte es noch Aergeres suchen?

Der Tärn war wie ein gotischer Bau gegen den Rundbogenstil der Laubwälder draußen im Lande. Der Tärn war eine dröhnende Orgel im Gegensatze zu den säuselnden Büschen der Niederungen; der Sturm zog daran den Blasebalg. Der Tärn war die Nacht,

Digitized by Google

andere Wälder waren die Dämmerung. Der Tärn bestand zumeist aus Fichten, die nicht von Menschen gepflanzt worden waren, die in wilder Zucht dem Samen ihrer Väter entsprossen auf der braunen Erde standen. Seit Menschengedenken und Sagen hatten die Hochwaldungen des Tärn gestanden; Stürme, Schneebrüche, Waldbrände und Holzfäller vermochten diesem Walde nicht viel anzuhaben; alljährlich schlüpften die roten Kätzchen und die braunen Zäpfchen hervor aus dem Gezweige, wehte der Fruchtstaub durch das harzige Geäste, flogen die beschwingten Samen nieder in das Moos der Gabelzähne und des Widerthrons, und zwischen den Wurzeln der alten keimten junge und die morschenden Stöcke wurden Wiegen für neue Stämme; hoch oben neben den geknickten Kronen wuchsen frische Wipfelchen, und aus jeder Wunde quoll urkräftig neues Leben.

Mancher vom Sturme hingeworfene Baum, dessen filzige Wurzelscheibe hoch gegen Himmel stand, grünte eine Weile noch fort auf seiner Bahre und wollte nicht eher versterben, als bis er aus seinem bemoosten Körper neue Sprößlinge in heller Jugendfrische erstehen sah. Andere freilich gingen zu grunde an der Fruchtbarkeit ihres eigenen Bodens, sie wurden harzlos, herzlos, kernfaul. Wieder andere Bäume hier waren übermütig und standen auf Stelzen, als wollten sie hoch über die Nachbarn hinausblicken in die weite Welt. Auf alten Stöcken waren sie gewachsen, und als die Stöcke in eitel Erde zergangen waren, da fehlte ihnen der Boden unter den Füßen und sie standen wie auf gespannten Klauen, und unter dem Wurzelgeflechte durch verfolgte das Wiesel die Eidechse und der Wolf den Fuchs.

Der Schmarotzer gab es im Tärn übergenug. Der Fichtenblattsauger stach in die zarten Zweige, daß sie Auswüchse bekamen; der Kreuzschnabel biß die Blütenzäpfchen ab, das Eichhörnchen tat dasselbe; der Rüsselkäfer zernagte die Rinden junger Sprößlinge und ein Falter war, der sich in dunklen Habit hüllte, ein gleißendes Tier, die Nonne geheißen, der fraß die grünen Nadeln, daß die Bäume lungensüchtig wurden; der Kieferspinner fraß in beispiellosem Heißhunger das Genadel der Föhren auf. Der Kieferspinner war ein gefährlicher Feind und gab, um auch die kommende Generation mit Unheil zu versorgen, gern seine unzähligen Eier in die Stämme ab. Da kam aber die Schlupfwespe und legte ihre Eier in die Raupen der Kieferspinner. Wohl gedieh die Schmetterlingsraupe trotz des nagenden Wurmes im Innern bis zur Puppe, dann war's ein Schmetterlingsleib mit einer Wespenseele, der Leib sank bald der Erde zu, die junge Schlupfwespe aber flog lustig empor über die Wipfel der Bäume und die Kiefer war erlöst von ihrem Feinde.

Wohl gab es Bestände, die von Holzern hingeworfen wurden; sagte ja einmal der Feuerwart das Wort: „Den Bäumen geht es wie den Menschen, in ihren besten Jahren müssen sie aufs Schlachtfeld." Aber da kam der unsichtbare Säemann, tauchte seine Hand in die Samen und wehte, streute sie hin über die kahle Lände. So säet der Wind. Und der Tärn stand und wucherte in strotzender Kraft auf seinem Granitgrunde fort. Bäume waren darunter mit vielen hundert Jahren an Alter, mit vielen hundert Fuß an Höhe, zwei Männer vermochten nicht, sie zu umspannen. Von jenen, die am höchsten standen, waren die verkrüppelten Wipfel und Aeste gegen

Digitized by Google

Morgen hin gebogen, daß es stetig zu sehen war, als fahre ein westlicher Sturm in sie. Aber gerade dieselben bogen sich im Sturm nicht, starr und trotzig standen sie aufrecht und in ihren Kronen nistete der Habicht.

Hier und da stand auch eine Weißtanne, eine freundliche Lärche; aber verwahrlost und wie in der Fremde kümmerten diese Bäume im düsteren Tärn und genossen das Gnadenbrot von den Fichten.

Es führten wenige Wege durch die Waldung und selbst zur Zeit der Ordnung war es in derselben keinem der seltenen Wanderer heimlich. Der Boden war zumeist völlig kahl und nur mit grauem Moosfilz und dürrem Genadel bedeckt, gar selten war darauf der Dukaten eines Sonnenpunktes zu finden. Dort und da ragte ein grauer Stein, zuweilen das Gerippe eines modernen Strunkes. Fast auf der Höhung des sachten Bergrückens, fern von den Pfaden der Menschen, ganz in der Oednis des Hochwaldschattens stand ein hölzernes Kreuz. Wenige suchten es auf, um davor zu beten, und niemand wußte recht, warum es stand. Das Kreuz trug weder das Bild des Erlösers, noch ein anderes Zeichen; wie es so ragte in der Einsamkeit, wo über allem schwere Stille lag, oder der Wind brauste oben in den Wipfeln, da war es schier grauenhaft zu schauen.

Einige meinten, hier sei die Stelle, wo vormaleinst dem heiligen Jäger Eustachius, da derselbe noch ein Heide gewesen, der Hirsch mit dem Kruzifix zwischen den Geweihen erschienen sei. Andere behaupteten, das Kreuz sei von selbst aus der Wurzel eines Baumes gesprossen und an Größe und Gestalt genau jenem gleich, an welchem Christus gestorben.

Wieder andere wußten zu erzählen, dieses Kreuz stamme von dem grünen Wolfgang her. Der grüne Wolfgang war vor dieser Zeit der Schrecken der Förster gewesen im Tärn; er hatte stets Reiser, Blätter und Blüten vom grünen Wald an seinen Kleidern getragen; auch sein Hut, sein Rock, seine Strümpfe waren grün, sein Haar und Bart war weiß, sein Ruf war schwarz. Was der grüne Wolfgang war und tat, es sah nicht böse aus, und den Wald hegte und pflegte er, wie man ein liebes Kind pflegt. Er lebte selbst wie der Baum im Walde, gar frei und frisch, in seinen alten Jahren noch. Aber trotzig war er. Selten stieg er hinab nach Trawies, ging nicht in die Kirche und nicht ins Wirtshaus. Davon kam sein schwarzer Ruf. Sein Haus stand im Walde, sein Mahl holte ihm die Kugel; tausend Ruhekissen waren ihm im Tärn gewachsen. Einst an einem hellen Sommermittage lag er unter dem Zeltdache der Fichten auf sanftem Moose. Die Vögel waren alle verstummt, die Käfer krabbelten träge unter dem Geflechte des Bodens; ein grauer Schmetterling flatterte von Ast zu Ast; der Förster schlief ein.

Eine Weile schlief er süß und Ameisen liefen fröhlich über seine Beine. Allmählich kam eine Unruhe über ihn, er seufzte und stöhnte und als er endlich erwachen konnte, da fand er sich in der Kühle der Abenddämmerung. Der Mann erhob sich rasch, blickte beklommen ins schlanke Gestämme, blickte zu den Wipfeln auf und eilte seinem Hause zu. Und bald nach diesem Tage hat er an der Stelle, wo er geschlafen, das Kreuz setzen lassen.

Der alte Förster lebte hierauf noch eine Weile fort; endlich aber

Digitized by Google

starb er, ohne daß die Leute erfahren hätten, weshalb der Ketzer in dieser Wildnis das hochragende Bild errichten ließ.

Der grüne Mann war der letzte Förster gewesen im Tärn. Nach ihm wucherte der Wald wilder und unumschränkter als je. Nun hatte er keinen Meister mehr. Manch strotzender Baum blickte höhnend nieder aufs Kreuzbild: Du scheinheilig Ding aus dürrem Holz, was willst du?

Man stellte wohl wieder Leute auf, um den Wald zu hüten, aber denen wollte es in der Einschicht nicht gefallen, denen war der Wirtshausschatten lieber. Männiglich weiß, im Wirtshaus gibt es alten Wein und junge Mädchen und auf dem Fensterbrettlein liegen die Spielkarten. So war's auch zu Trawies gewesen, so lange dort überhaupt noch Wein getrunken wurde. Der Wald draußen, der wächst selber, aber den Wein müssen die Leute trinken. So hielten es die jungen Hüter des Tärn.

Von den Schneebrüchen und Stürmen, die in dieser Gegend herrschten, haben wir bereits erfahren. So auch im letztvergangenen Frühling. Abwechselndes Tau- und Frostwetter hatte den fallenden Schnee an den Aesten und Wipfeln festgehalten und anfrieren lassen. Eisnadeln und Klumpen hatten sich daran gebildet, die zogen das Geäste nieder, bogen die jungen Stämme, brachen die Wipfel. Und später, als der Schnee zergangen war und die Veilchen wuchsen, da verwunderten sich baß die Finken und Ammern, daß die sonst so stolzen Stämme so tiefe Bücklinge machten, daß sie die Arme so mutlos niederhängen ließen, während es doch Zeit war zum Auskeimen und Kätzchentreiben; verwunderten sich, daß manche sauber gewachsene Jungfichte auf der faulen Haut lag im hellgrünen Sauerklee, und daß so viele der höchsten und ältesten Bäume den Kopf verloren hatten. Die Verwüstung war groß; dazu noch das verheerende Unwetter, welches wir auf dem Johannesberge miterlebt haben — und so kam die Zeit, da der Tärn zu sterben begann.

Keiner war mehr zu Trawies, der daran gedacht hätte, im Walde das Tote von dem Lebendigen zu sondern. Der Bart freilich, der schüttelte den Kopf, aber es wären viele Hunderte von Holzhauern nötig gewesen, um das Gefälle und alles Bruchholz fortzuschaffen.

Im nächsten Frühjahr trat der „Waldhüter" einen alten Wurzelgräber an, warum derselbe mit seinem Stecheisen die Baumwurzeln versehre.

„O lieber Gott," antwortete der Alte, „mein Eisen tut nicht viel, aber hier will ich dir was zeigen, das *mehr* tut!"

Er führte den Hüter zu einem tief im Moose liegenden Baumstrunk, riß mit der Hand ein großes Stück Rinde davon ab, daß der braune Staub flog, der zwischen Borke und Splint in einer dichten Schichte angehäuft war.

„Siehst du die Buchstaben, die da ins Holz gegraben sind? Kannst sie lesen? Das ist der Totenschein des Tärn!" . . .

Noch immer breitete der Tärn über alles seine grüne Decke. Sein Bestände war scheinbar fruchtbarer als je und mancher Wipfel brach nieder von der Last der Zapfen. Sehr viele Spechte waren

Digitized by Google

zu sehen, die in dem faulenden Holze emsig umherpickten; sie fanden der Nahrung übergenug . . .

Da kam die Zeit mit einer außerordentlichen Erscheinung. Die Witterung war mild und feucht, aber viele und viele Bäume im Tärn, jung und mächtig sonst, trieben keine Keime, keine Blütenkätzchen, und die spröden Zapfen aus dem Vorjahr blieben an den Zweigen hängen. Der Bart schüttelte wieder den Kopf. Aus dem dunklen Grün dieser Bäume war ein mattes Braun geworden und im Hochsommer rieselten die Nadeln nieder auf den Boden.

Der Bart, dessen Haus ja nicht weit vom Walde stand und der im Walde versteckt seine Aecker hatte, untersuchte manchen Stamm. In den Rinden, in den Bastschichten, im Splint und im Kernholz waren die schrecklichen Schriftzeichen, die unzähligen Kanälchen des Borkenkäfers, das mene tekel des Tärn.

Das fließende Harz des grünen Holzes hatte die kleinen Ungeheuer nicht erstickt.

„Der Wald ist hin," sagte der Bart zu Erlefried. „Es ist wahrhaftig, als wie wenn der Fluch nichts wollte verschonen. Mir ist angst und bang."

Erlefried hielt seine Antwort an sich. Er war doch auch im Flammenring, wie sie das umstrickte Trawies nannten, aber er spürte nichts an sich von einem Fluche. Ihm war so frisch und freudig. Die holde Sela durfte er anschauen jeden Tag. Wohl zog's ihn näher zu ihr, als auf dem Felde zwei Halme nebeneinander stehen können, aber der Bart und sein Weib hüteten insgeheim die jungen Herzen.

Zu einer andern Zeit hätte das Hinsiechen des weiten, herrlichen Waldes in Trawies eine große Aufregung verursachen müssen, aber jetzt kehrte man sich nicht viel daran und manche hielten es für selbstverständlich, daß alles zu grunde gehe.

Zu Ende des Sommers stand stellenweise fast jeder dritte Baum ohne Nadeln da und reckte sein kahles, verkrüppeltes Gezweige gegen Himmel: die Rinden waren wulstig und zerrissen und hingen stellenweise in Fetzen. Ein starker Harzduft wehte und endlich schien wieder einmal die Sonne auf den Erdengrund des Tärn. Die Grünspechte und Kreuzschnäbel, die Amseln, Häher und Sperlinge schossen planlos umher, die Wildhühner, Eulen und Fledermäuse flatterten heimatlos geworden im dorrenden Reisig auf und nieder.

Und als die Sonne wieder höher stieg, flog der Borkenkäfer in unendlichen Schwärmen durch das Gestämme, um sich in noch frischem Holze neue Nester für seine Brut zu bauen. Entlegene Teile der Waldung waren bisher noch verschont geblieben, sie wären vielleicht durch Gräben und Feuerdämme zu retten gewesen; nun drang die Pest auch dahin und die Bäume huben an zu vertrocknen.

Der Bart war ob solcher Verwüstung bisweilen wie wahnsinnig. Jetzt fühlte er erst, wie sehr er den Wald geliebt hatte. In seiner Wut machte er Jagd nach einzelnen Käfern und zerstampfte sie mit den Füßen. Dann, als er sah, daß der Wald verloren war, wollte er in die dürren Bestände Feuer schleudern. So hat auch diesen, sonst so besonnenen Mann, zwar nur vorübergehend, der Wahnsinns-

Digitized by Google

teufel erfaßt, der eine Folge des Fluches war, weil man an den Fluch geglaubt.

Auf dem Boden lag eine dichte Schichte von dürrem Genadel, in welcher allerlei Fußtritte zu verspüren waren, die man sonst in diesem Walde kaum vermutet hätte.

Und endlich, wenn man auf der Freiwildhöhe stand und hinblickte über den unabsehbaren Wald, da sah man ein mattgraues Meer. Das war der tote Tärn.

All' die Häuser dieser Gegend waren von den urkräftigen Stämmen des Waldes gebaut worden, dieses Waldes, der jetzt in Totenbläße dalag. An „Wurmtrocknis", sagte man, sei er gestorben. Der Bart schlug vor, daß man in allen Mulden Kohlenstätten anlege; man lachte ihm ins Gesicht. „Was brauchen wir Kohlen, wenn wir keine Schmieden haben!" Sie hatten recht. Der Weg ins Land hinaus war gebrochen.

Nun begannen die Brunnen zu versiegen und in den Schluchten und Bachbetten grinsten die trockenen Steine.

Als so die Hülle des Waldes gefallen war, da huschte und lief und floh das schattenlos gewordene Gesindel, als unter einem Stein, den man emporhebt, die Käferbrut.

Manche Rauchfahne war sonst emporgeweht über den Bäumen, nun war auch das Feuer bloßgelegt, und alles, was um dieses lag, kroch und lungerte zwischen den dürren Stämmen. Man sah die elenden Hütten und Höhlen, angefüllt mit Raub aller Art. Man sah die hier im Ueberfluß schwelgenden, da in Not, dort in Neid sich verzehrenden hohläugigen Gestalten. . . .

Das Reisig leuchtete und zur selben Stunde flog die Flamme in den dürren Tärn.

Wahnfred saß auf einem Steine des Johannesberges und blickte in die rauchdurchzogenen Täler und Schluchten von Trawies. Da unten qualmte es träge herum und bisweilen wehte der bläuliche Hauch den Hang heran zwischen den Bäumen und brachte prickelnden Brandgeruch. Dort jenseits der Trach, unter dem Ritscher hin bis zu den Grenzhöhen des Sehkreises, lag der feurige See. Zur Tageszeit waren die Flammenfelder teils verdeckt von den schmutzigen Rauchwirbeln und Dunstschichten, des Nachts aber leuchtete der Tärn wie ein Höllenpfuhl. Zu Zeiten, wenn die Ostluft zog, war auf dem Johannesberge das Knistern krachender Aeste, das Dröhnen stürzender Stämme vernehmbar. Manches fliehende Getier kam geflattert und suchte neues Heim in den grünen Wäldern diesseits der Trach. Es war schon spät in den Septembertagen, aber das strich warm bei Tag und Nacht und zu Trawies fiel kein Tau mehr. Luftzüge, die über den brennenden Tärn geweht kamen, waren heiß, und hoch am Trasank, wo sie mit kalten Schichten zusammentrafen, bildeten sich Wolken, aus denen nicht selten Blitzscheine zuckten.

Wahnfred saß auf dem Stein und blickte hinab. Was die Leute unten trieben, das konnte er freilich nicht sehen, aber er vermutete, daß sie tätig sein würden gegen das Feuer, und daß die Arbeit und Kämpfe läuternd auf sie wirken müßten. Als in einer Nacht sich ein heftiger Wind erhob und die Glutfelder des Tärns neuerdings wild

Digitized by Google

aufloderten und das Feuer auseinanderstob, da meinte der Einsiedler auf dem Berge, es würde auch den Ritscher erfassen und die Wälder im Dürbachgraben, an der Miesing und an der Trach, und so das Herz von Trawies verbrennen. Dann wollte er hinabsteigen und den Hingeworfenen im Scheine solcher Herrlichkeit sein Evangelium verkünden. Er hatte gemeint, daß die verhärteten Herzen der Leute von Trawies wie Eisen sind, die erst im Feuer der Not und des Jammers geglüht werden müssen, bevor sie bildsam werden.

Nun begann es wohl zu brennen an einem Hange des Birstling und hoch oben im Ritscherwalde, aber es verkohlte und es verlosch im Busche und die Flammen gingen über die Grenzen des dürren Tärn nicht hinaus. Und Wahnfred blieb auf dem Berge.

Der Wald aber, welcher an jenem Abende, da die beiden Männer den Stromer Roderich erschlugen, durch ein Ungefähr in Brand gesteckt worden war, loderte und glühte viele Tage lang fort. Keiner hatte auch nur versucht, dem Feuer zu wehren und die Flammen flogen in hellem Hohne die Stämme an, wie sie früherhin die Schwärme des Borkenkäfers angeflogen waren. Und es war, als ob das Feuer nicht von außen käme, vom Innern der Bäume schlug es plötzlich hervor durch die Risse und Runsen, aus den Höhlungen trockener Rinden, aus den Löchern, die der Wurm gebohrt, der Specht gehackt hatte. Dann tänzelten die Flammen um den Stamm, züngelten gegen den Wipfel auf, hüpften hinaus in das knorpelige, harzige, reisige Astwerk und wirbelten hin, rasch wie die Flut. Dünn war der aus solch' heftigem Feuer aufgejagte Rauch, nur wenn die Stämme und die Strünke brachen, niederstürzten ins Moos, da erhoben sich die finsteren Wolken und fuhren, noch lange von der Glut beleuchtet, von Funken durchsprüht über die Wipfel hinweg.

Seltsam war der Zug des fliehenden Gesindels, welches im Walde immer noch seine Nester und Höhlen gehabt hatte. Das war ein Johlen und Höhnen; mancher rief dem brennenden Walde die tollsten Späße zu, und das wäre gar trefflich, daß die Hölle nach Trawies gekommen wäre, so brauchten die Trawieser nicht mehr in die Hölle zu fahren. Einmal aber verging ihnen das lose Maul. Zur nächtlichen Stunde hatte sich von den breiten Höhen des Ritscher ein Wirbelwind herangewunden. Schon lange war dort das Tosen der Bäume und das Auftanzen des Waldstaubes hoch in die Luft, bevor in den Niederungen sich noch ein Blättchen regte. Dann kam es. Wie ein unsichtbarer Besen, so fuhr es anfangs drein, daß die Flammen sich wimmernd hinlegten auf den Boden. Plötzlich wurde ein großer Teil der Fläche emporgerissen in einer brausenden, pfeifenden Feuerhose, ein ungeheurer Springbrunnen, daß alle Schatten verzuckten und die tiefsten Schluchten des Gebirges beleuchtet waren.

Und hoch am Himmel war ein Tanz, wie die Berge an der Trach wohl seit Urzeiten keinen ähnlichen gesehen haben. Reisigmassen, von Flammenflügeln getragen, flogen im Kreise und sprühten, fuhren in Rauch hinein, sprangen wieder hervor, wurden wie Raketen aufwärts geschleudert, schossen hin und her und zitterten, lahm geworden, eine Stunde weit im Umkreise als Flammenregen nieder. . . .

Digitized by Google

Nachdem der Tärn neun Tage und Nächte lang gebrannt hatte, war er verzehrt. Aus der weißen, schwarz gesprenkelten Aschenschichte stand hie und da ein verkohlter Strunk empor. Viele kleine Felswände waren kahl geworden, da und dort gähnte der finstere Eingang zu einer Höhle. Auf dem Höhenzug stand aber noch das Kreuz, jetzt weithin sichtbar. Der Borkenkäfer hatte es verschont, weil es dürr war, die nach Reisig lechzenden Flammen waren hoch darüber hingeflogen, und so war es der einzige übrig gebliebene Baum auf den Gründen des Tärn.

Als Hans der Grete schrieb.

„Ist sie daheim, die Kühgretel?" rief eine schnarrende Männerstimme zum Fensterchen herein in den Stall, „ein Briefel von der Post hätt' ich da, gehört der Margarethe Krautwascherin. Schreibst dich ja so, Gretl?"

Die junge, rotwangige und flachshaarige Magd, die just unter der scheckigen Kuh saß, den Melkzuber zwischen den Beinen, erhob sich jetzt: „Die bin ich, die Gretl, ja freilich bin ich sie, und von wegen — gelt, Er ist so gut und tut ein Eichtl warten, da muß ich wohl den Bauern fragen, ich sag', 's steht wo zu lesen und er wird's wissen, wie ich mich schreiben lass'. Mich däucht wohl, Krautwascherin, ja, mich däucht wohl." Und etwas leiser, zutraulicher: „Auf dem Briefel steht's 'leicht d'rauf? Und von wem denn?"

„Gar von einem Kaiserlichen. Ist zu weiten Landen, kann selber nicht mehr durchs Fensterl rucken, ruck halt du, sein Brieferl, hinein. Wirst ihn nix kennen, Gretl, Hans Kinigl heißt er."

„Uh Jessas, aber na!" jauchzte das Mädchen auf, „bin ich aber erschrocken! Auweh!" Die Milch sickerte zur Hälfte auf die Streu. Dann leise murmelnd: „Jetzt hab' ich aber Schaden tan, uh mei, jetzt hab ich Schaden tan!"

Der Bote war fort. Die Gretl wischte ihre Arme und Finger säuberlich an der Schürze ab, und nahm dann völlig schamhaft das Brieflein vom Fensterbrett. Sie guckte es an, sie kehrte und wendete es: „Mein Lebtag, der Hansl hat geschrieben. Und verpetschiert ist er auch, ganz verpetschiert. Wer macht mir ihn auf? Ich nicht, ich trau' mich nicht d'rüber." Sie guckte noch lange, sie ging in den dunkelsten Winkel, weil die Scheckige gar so interessierlich herüberglotzte. „Brauchst derweilen just nicht alles zu wissen." Im Geheimsten öffnete sie den Brief mit Müh' und Not — was er denn schreibt, wie's ihm denn geht? Gesund wird er mir leicht doch sein. — Daß er gar zuletzt muß kriegführen gehen?

Die Kuh schellte an der Kette und schnupperte. Sie kannte den Hans recht gut; wie er in derselbigen Nacht stecken blieben ist im Fenster, das ist eine dicke Glasscheiben gewesen.

Endlich war der Brief offen, entfaltet und überrascht rief die Gretl aus: „Der Närrisch, das ist aber ein rechter Närrisch!" Sein Konterfei war oben an der Ecke des Briefes, sein leibhaft Konterfei mit dem Czako, dem weißen Röckel und der blauen Hose, frisch und hell gemalt, und der Schnurrbart dabei. „Jegerl, uh mein! Aber sauber ist er, freilich wohl rechtschaffen sauber. Und wie er ihm ge-

Digitized by Google

wachsen ist, so viel gewachsen, der Schnauzbart! — Na, der Hansl, was wird er denn schreiben? — Jessas, jetzt kann ich nicht lesen! Wer hätt' mir's denn gelernt? Daß so ein Briefel kunnt kommen, auf so was hätt' Eins von Klein auf gar keine Gedanken. Aber na, daß ich nicht lesen kann!"

Sie preßte das Papier wohl zum Mund und langsam glitt die Hand damit nieder gegen den Busen so jung und zart — ließ den Brief dort ruhen. Plötzlich aber zuckte sie ihn weg: „Sapperwald, Hansl, das darf nicht sein! Nein, Hansl, das darf nicht sein!" Und noch lebhafter flüsternd: „Ich bitt' dich um alles in der Welt, sein darf's nicht!" — Dann später, wie aus einem Traum erwachend, ruhig: „Weil Eins meint, er wär's selber — wie er da so sauber gemalt ist."

So lehnte sie im dunkeln Winkel an ihrem Bettchen. Da zeterte draußen vom Hofe her plötzlich eine Stimme: „Gretl, ja weiger, was ist denn das heut', bist 'leicht in den Milchzuber gefallen? Hast keinen Fuß nit? Hast keinen? So ein junges Mädel wie du, hat meine Mutter allfort gesagt, soll nit so lang müßig sein, als eine Taube ein Korn aufpickt. Ich, wie ich in den jungen Jahren bin gewesen, über drei Zäun' bin ich gesprungen, hab' ich ein Federl sehen liegen. Und heutzutag — muß ich dir weiterhelfen vom Kuhstall heraus?"

Die Bäuerin war's. Schnell verbergen den Brief unter den blauen Busenlatz, an dem heut' ein Schnürchen war zersprungen, und der Arbeit zu. Im Dienst, im Bauerndienst! 's ist halt eine schwere Sach'; wenn so ein Mägdelein auf einen Buben wollt' denken, beileib nit, das wär' Sünd', so viel Sünd'!

Die Gretl hatte an demselbigen Tag alles verkehrt angefaßt. Die Streu im Hof kratzte sie mit der Mehlschaufel zusammen, und als sie auf der Tenne Korn in den Mühlsack fassen sollte, wollte sie es mit der Streugabel tun, und als sie zu Mittag die Suppe salzen sollte, da hat sie das ganze Salzfaß in den Waschkessel geschüttet. Sie hatte ja das ungelöste Rätsel des Schreibens auf dem Herzen — die arme Gretl.

Am Nachmittag, als sie die galten zwei Kühe einspannte und damit auf die Granitzwiese um Futter fuhr, sagte sie zu sich selbst: „Die Christl kunnt schon lesen, sie braucht ja ein Betbüchel in der Kirch', die Christl."

Die Christl war des Schwanenwirts Weibdirn, die an Kirchtagen auch die Gäste bedienen half, die auch den Hans Kinigl kannte, rechtschaffen gut kannte. Und die Christl war Gretls Cousin, wenn's am Fronleichnam zum Kranzelaufsetzen kam. Indes, ohne daß eine von der andern wußte, allbeide waren dem Hansl verbunden; er hat nie was d'rein geredet, wenn sie, weiß gekleidet, das Kranzel im Haar, bei der Prozession gewesen sind; er hat, wie's ja Recht und Sitte ist, die Knöpfchen seines Rosenkranzes abgebetet und nicht ein Wörtl hat er geplaudert.

So ist er nachher gestellt worden, haben ihn abgemessen — er ist halt lang genug gewesen — ist blieben beim Militär. Ein sauberer Soldat ist er worden, der Kaiser nimmt halt von seinem Land' die schönsten Leut'. Ich tät's auch. Jetzund ist seitdem schon ein ganzer Sommer vorbei.

Digitized by Google

Die zwei Kühe trotteten hin über den Steinweg, der Granitwiese zu, und der Karren knatterte und die Gretl, die drauf saß und in süßen Gedanken war, wurde recht arg dabei geschüttelt. Freilich so ein Schütteln und Hopsen ließe man sich gefallen, wenn Eins nur das Lesen hätt' gelernt. Versterben kunnt man, hat man seinen Brief in der Hand und weiß nicht, was er schreibt.

Sie war schon dort, wo der Wald aufhört und die Wiese anhebt — tat sie auf einmal einen Juchschrei und sprang vom Karren. Sie hatte die Christl gesehen, die hinter dem Zaun drüben Eschenlaub sammelte.

„Bist 'leicht auch da, Christl?" schrie sie hinüber, „geh', magst nicht ein Eichtl herüberhupfen zu mir, ich zieh' dir zwei Stangen aus."

Aber die Stangen waren störrig und die Lücke in den Zaun nicht so leicht gemacht. So lehnten sich beide nur daran und ließen die Stangen und Stecken, wie sie waren, dazwischen.

„Wirst es nicht meinen, ich hab' was Neues bei mir," sagte die Gretl freudestrahlend, „einen Soldatenbrief von Hans — ja von Hans, freilich, und sein Pultree (Porträt) ist auch dabei, und für mich, für die Margaretha Krautwascherin gehört er, der da — der Soldatenbrief."

Die Christl hatte mit beiden Händen emporgezuckt: „Geh', laß schauen!"

Sie sah den gemalten Krieger an. Sie steckten die Köpfe zusammen, Christls Hände zitterten fast und wollten der andern das Papier aus den Fingern zerren.

„Na, du, auslaß ich ihn nit!" sagte die Gretl, „aber dasselb' bitt ich dich, lesen tu mir ihn; kannst dafür wissen, was d'rin steht. Gelt, Christl, lesen, das wirst mir nicht versagen, nit, gelt?"

Da versetzte die andere: „Weißt, Gretl, das ist halt so, sagen will ich dir's wohl, wie's ist. Druckleſen schon, aber Schriftlesen, weißt, das hab' ich halt nicht gelernt. Vom Herzen gern, daß ich's tät."

Die Gretl war durch dieses Wort niedergeschlagen. „Ja so," sagte sie dann kleinlaut, „das Schriftlesen, dasselb' kannst nicht. Das ist mir aber schon rechtschaffen unlieb; jetzt, was heb ich an? — Ja so, nur Druckleſen. Und Schriftlesen, dasselb' nicht, meinst. Nu, wenn du's halt nicht kannst. Aber na, ich weiß mir jetzt frei keinen Rat. Ich weiß mir keinen Menschen in der Gemein und ich trau' mich nicht; freilich trau' ich mich nicht. — Ging dir halt nicht von statten, meinst, das Schriftlesen? Wenn du's aber dennoch im Gottesnamen tät'st probieren — leicht ging's, Christl."

„Einen tät' ich wohl wissen, der's kunnt," sagte die Christl nach einigem Nachdenken, ein wenig unsicher, wie lauernd; „will dir's wohl sagen, der alt' Schmiedrochel ist ein grundgelehrter Mann."

„Der alt' Schmiedrochel, meinst?"

„Kennst ihn doch, den alten, tauben Mann — stocktaub — kennst ihn ja."

„Freilich wohl, aber — Christl, weißt, das ist so, der soll's halt nit wissen, das mit dem Hansl. Mein Vormund ist er, der Rochel."

Digitized by Google

LIBRARY OF THE UNIVERSITY

„Um so besser," rief die Christl.

„Nein, ich — weißt, er soll's halt nicht wissen, und — wirst steh'n bleiben, Scheckin! Obst mir gleich steh'n bleibst, Scheckin! — Er leid'ts nicht, daß ich mit dem Hansl was hab' — ich weiß, daß er's nicht leid't — freilich nit."

„So braucht er auch von der ganzen Geschicht' nichts zu wissen," sagte die Christl schalkhaft; „mußt ihn den Brief denn gerad' still im Gedanken lesen lassen? Laut soll er ihn lesen, dir vorlesen soll er ihn, und ich sag' dir's, bei seiner Taubheit, er versteht kein Wort davon — kein Wort."

Da hob die Gretl ihr frisches einfältiges Gesichtchen: „Meinst? Ja — weißt, ich versteh' das zu wenig, hab' mein Lebtag keinen Buchstaben angeschaut, mein Lebtag keinen. Aber, ich hätt' doch gemeint, wenn er den Brief selber lesen tät', daß er's 'leicht wissen kunnt, was d'rin steht."

„Aber ich bitt' dich gar schön, Gretl, was du heut' für einen Unsinn redest! Wenn er laut liest und kein Wort hört, wie soll denn das sein, auf alle Mittel und Weis'!"

„Ja freilich wohl, ich lass' dir's gern gelten."

„Sagst halt, mußt ihm's aber ordentlich ins Ohr schreien, mir tät' er zugehören, der Brief, von meiner Muhm in Kirchbach, und ich hätt' dich damit geschickt und ließ ihn bitten, er soll dir ihn lesen, daß du mir's kunnt'st sagen, was d'rin steht."

„Das ist gescheit — wird wohl gescheit sein," versetzte die Gretl, „bist ein' ausbündige Dirn, du. Du wärst die erst' bei der Hochzeit, tät' mich der Hansl heiraten. — Wie's aber grasen, meine Küh; wollen 'leicht das Futter lieber im Magen, wie auf dem Karren heimbringen. Schaut völlig so aus. Dank dir Gott, Christl, für den guten Rat, und lass' dir Zeit und Weil zum Laubrechen — ja, lass' dir Zeit!"

Das Mädchen eilte zu den Kühen, mähte das Futter, füllte den Karren in hoher Schicht, spannte an, fuhr heim.

Die Christl aber lauerte hinter dem Zaun und kicherte: „Leicht ist sie wirklich so dumm und zeigt den Brief ihrem Vormund. Und weiß der alte Luzifer die Geschicht von Hans und Gretl, nachher stehen die zwei nimmer zusammen. Nachher, mein lieber, sauberer Schatz, weiß der Briefbot' mein Fensterl auch zu finden. Hi, Hansl, Hott, Gretl!" Und laut: „Kei (kippe) die Fuhr nicht um, Gretl!"

„Selb gib ich schon Acht, freilich, selb gib ich schon Acht!" rief diese noch aus dem Walde zurück.

Die gute Gretl ging neben ihren Kühen her. Wieder zog sie das Briefchen hervor: „Schau, Scheckin, das schickt mir der Hans!" Sie hielt das Papier den Rindern hin, diese glotzten es an, lesen konnten auch sie nicht.

Und als es Feierabend war, schlich die Gretl fort vom Haus, wo sie diente, und hinein in die Talschlucht, gegen die kleine Schmiede. Aus dem Schornstein sprühten Funken, der Alte war noch in der Werkstatt.

Mit Bangen und Zagen nahte sie ihrem Vormund, ihrer einzigen Stütze, seitdem Vater und Mutter gestorben.

„Die Dirn ist da," brummte er, als sie in die Schmiede trat.

Digitized by Google

Mägde und Weibervolk genug, aber „Dirn" gab's ihm nur eine einzige auf der Welt, seine Mündel; Dirn, das war ihm der zärtliche Ausdruck für Schützling, Tochter, Kind.

Ehe das Mädchen noch ordentlich über die Schwelle kam, es stolperte schier, rief es: „Von der Schwanenwirt-Christl bin ich geschickt, den Brief da soll mir der Vatermann lesen und laut, daß ich's ihr kann sagen, der Schwanenwirt-Christl."

Dreimal mußte es die Worte dem Alten ins Ohr schreien, ehe dieser seine rußigen, mächtigen Glasaugen hervorholte.

„Was wird's denn sein? So einen Brief lesen, wird auch just keine Hexerei sein!" Er machte sich aber doch wichtig.

„Von der Schwanenwirt-Christl ihrer Muhm' ist er!" rief das Mädchen schnell.

Der Alte wendete sich gegen die ausschnaufende Esse, daß der Brief, den er nun öffnete, rot beleuchtet war: „Kreuz und Eisenstern übereinand, da ist ja gar ein Kaiserjäger oben!"

„Halt ja, ein Soldat, halt ja," zitterte die Gretl, „der Schwanenwirt-Christl ihrer Muhme ihr Sohn." —

„Der Schwanenwirt-Christl ihrer —"

„Muhme ihr Sohn. Ja freilich, freilich wohl. Laut, nur gleich laut lesen, weil — weil ich nicht recht Zeit hab'. Muß gleich wieder heim, aber gleich wieder."

Der Alte verstand kein Wort. Er las bereits. Mit dem einen Fuß trat er den Blasebalg, daß er an der Esse eine Leuchte hatte. Mit dem andern stand er fest, recht fest. „Du verschweselt's Volk!" rief er plötzlich. „Also vorlesen soll ich dir die Schrift, vorlesen? Recht gern. Innigstgeliebte Margaretha! — steht's geschrieben."

Da war's dem Mädchen wie zum Umfallen. — Taub ist er freilich, aber so heraus hat er's geschrien, er kunnt's verstanden haben. „Just gar so laut, dasselb' ist keine Notwendigkeit, Vatermann."

„Ich grüße Dich tausendmal und wünsche, daß Dich mein Schreiben in bester Gesundheit antreffen möge. Ich bin Gott sei Dank gesund und mache Dir zu wissen, und daß ich vor etlichen Tagen zum Korporal avanciert bin und ich in ein' Jahr auf Urlaub zu Haus kommen werde, was mich wegen Deiner so freut, vielgeliebte Margaretha, und ich denk' bereits Tag und Nacht auf Dich, und Dein Zellerpreverl trage ich auf der Brust, daß mich mit Gottes Hilf' kein' Kugel trifft. So schau' ich aus wie das Gemal (Gemälde) da oben, und ich bitte Dich, daß Du mir getreu bleibst, und glaube der Leut' Reden nicht, weil sie einen Neid haben auf uns Zwei. Und ich möcht' auch wissen, das von der letzten Kirchweih, wie ich fortgangen bin, wird Dir nicht geschadet haben." Der Alte hielt inne, starrte das Mädchen an. Dieses sagte mit einer packenden Keckheit: „Hör' schon, Vatermann, recht gut hör' ich, freilich!" Und der Alte fuhr fort: „Und sei so gut, tu auf mein tuchenes Gewand schauen, von wegen die Schaben, und schreib' mir paar Zeilen, wie es Dir geht und was Neues ist, und für den Brief brauchst nicht zahlen. Und auf Dich kann ich nicht vergessen bis in den Tod, innigstgeliebte Margaretha, und so vielmal als Stern sein am Himmelszelt und Tropfen im Meer und Blümlein auf der Welt,

Digitized by Google

sollst Du von mir gegrüßet sein. Halt mir nichts für Uebel, und ich schließe mein Schreiben im Schutze Gottes und verbleibe bis ins kühle Grab Dein

Johann Kinigl,

Korporal, 27. Infant.-Reg. König der Belgier."

Der alte Schmiedrochel schüttelte sehr lange den Kopf. — „Von der Muhme das!" sagte er endlich.

„Ja," rief die durch den Brief entzückte Gretl, „der Schwanenwirt-Christl ihrer —"

„Dirn!" rollte jetzt die Stimme des Alten dazwischen wie ein niederstürzender Eisenklumpen. Da sah die gute Gretl alles verraten, verloren. Still war's, nur der Blasebalg pfauchte.

„Er hat mir's versprochen," hauchte das Mädchen, ihre Finger ineinanderhäkelnd und sehr laut, „'s Heiraten hat er mir versprochen und es hat so sein müssen, weil der Herr Pfarrer hat predigt, die Ehen werden im Himmel geschlossen."

„Ja, und die Torheiten auf Erden begangen. Heiraten! Und einen Habenichts vom Militär! Hörst, einer, der einmal den Torniſter auf dem Buckel trägt, gewöhnt sich den Höcker nicht mehr ab, hängt, hat er sonst nichts, den Bettelsack um."

„'s schickt sich nicht, daß ich was red', Vatermann, aber mich däucht halt, rechtschaffen fleißig bei der Arbeit wär' der Hansl, rechtschaffen fleißig und brav; tut nicht trinken und nicht spielen; kann schreiben wie der Herr Verwalter und tut manigsmal gern in den Büchern lesen —"

„Ja, in solchen 'leicht, wo man die Blätter mit dem Knie umwendet. Marsch, in deinen Stall, Dirn! — Mein Lebtag hab' ich noch kein Mädel gesehen, das einen heiraten will, der gar nicht da ist. — Kommt der Hans heim und er red't noch wie heut', und du hast ein' ehrliche Frag' — ich halt dich nit auf. Jetzt weg mit dem Wisch da, den brauch' ich nit!"

Glückselig erfaßte sie das Papier und seine Hand zu Dank und eilte ihrem Hofe zu.

Am nächsten Sonntag besorgte der Vatermann das Antwortschreiben in ihrem Namen:

„Lieber Hans!

Das Schreiben lass' bleiben. Kommst heim, bist brav, sollst mich haben. Margaretha Krautwascherin."

Wie war sein Brief so gut und treu und „gottsunmöglich schön," und wie war diese Antwort so kurz und kalt. Die Gretl litt viel Marter und Pein, aber sie vermochte nichts über den Alten, nur daß sie noch heimlich zwei Blümlein in den Brief zu schmuggeln verstand. Ein Vergißmeinnicht und eine brennende Lieb'.

Digitized by Google

Rundschau.

Allgemeineres.

❁ Aesthetisches über dem Strich.

Bei der Behandlung des Falles Hugo Vogel ist in verschiedenen deutschen Tagesblättern wohl zum ersten Male etwas erfüllt worden, was kunstpolitisch Denkende und Arbeitende sich schon lange gewünscht haben. Der Fall ist mehrfach an der Spitze auch politischer Zeitungen in einem Leiter behandelt, und damit ist sozusagen die Ebenbürtigkeit kunstpolitischer Erörterungen mit parteipolitischen von diesen Blättern anerkannt worden. Freilich, die trennende Barrière des Strichs, die für die Mehrzahl der Leser doch immer noch eine Scheidung des Wichtigen vom Minderwichtigen bedeutet, ward damit nur aufgezogen, um sogleich wieder für so lange Zeit niederzufallen, wie der jähe Druck eines neuen besonders „aktuellen Falles" sie nicht wieder hebt.

Sind solche „aktuellen Fälle", in denen es sich meist nur um entrüstetes Abwehren handelt, nun wirklich so gewichtig, daß sie allein sich Einlaß in die „oberen Regionen" verschaffen dürfen? Gibt es nicht außerordentlich viele andere Dinge, auf die kunstpolitisch, das heißt zu praktischem Eingreifen hinzuleiten für die Gestaltung unserer Gesamtkultur zum allermindesten ebenso dringlich wäre? Die Fragen der Straßen- und Platzanlagen, der Stadterweiterung, des „Grüns" in der Großstadt, des Häuserbauens, der Verbesserung unserer Bauordnungen, der Erhaltung alter guter Bauten, des Schutzes landschaftlicher Schönheit, der dörflichen Bauweise, der Städtebundtheater, der Volksbibliotheken, der öffentlichen Lesehallen, der Kunst in der Schule, des Denkmälersetzens, der Volkskonzerte: sind diese und andere Fragen wirklich von geringerem „Kulturernst" für unser deutsches Leben, als der Einzelfall des moralschwachen Professors, als die Lage auf den Philippinen, der letzte Hofklatsch oder die neueste großstädtische Bürgermeisterwahl? Im Gegenteil, für die meisten von ihnen, und zwar gerade für die, die vor allem von den Kommunen angefaßt werden müssen, möchte man höchste Dringlichkeit beantragen. Wird der Oeffentlichkeit nicht mit allen Mitteln der Ernst dieser Dinge nahe gebracht, wird noch lange im herrschenden Geiste der „Jetztzeit" weiter gebaut und gepflanzt, gerodet, niedergerissen und „restauriert", so werden unsere Enkel sich in recht vielen Beziehungen ihrer Großeltern schämen müssen. Hier haben z. B. die Franzosen als ein etwas ganz Selbstverständliches schon längst, was wir erst wünschen. Carl Meißner.

Literatur.

❁ Lebende Worte.

(Der grüne Heinrich hat in dem Stübchen daheim ein altes Bettchen aufgestellt gefunden und auf ihm liegend einen Stoß Bücher, Goethes Werke, die ein Trödler gebracht hat, um sie zum Verkaufe anzubieten.)

„Vor einigen Jahren hatte ein deutscher Schreinergeselle, welcher in unserer Stube etwas zurecht hämmerte, dabei von ungefähr gesagt: ›Der große Goethe ist gestorben‹, und dies Wort klang mir immer wieder nach. Der unbekannte Tote schritt fast durch alle Beschäftigungen und Anregungen, und überall zog er angeknüpfte Fäden an sich, deren Enden in seiner unsichtbaren Hand verschwanden. Als ob ich jetzt alle diese Fäden in dem ungeschlachten Knoten der Schnur, welche die Bücher umwand, beisammen hätte, fiel ich über denselben her und begann hastig, ihn aufzulösen, und als er endlich aufging, da fielen die goldenen Früchte des achtzigjährigen Lebens auf das Schönste auseinander, verbreiteten sich

Digitized by Google

über das Ruhebett und fielen über dessen Rand auf den Boden, daß ich alle Hände voll zu tun hatte, den Reichtum zusammenzuhalten. Ich entfernte mich von selber Stunde an nicht mehr vom Lotterbettchen und las dreißig Tage lang, indessen es noch einmal Winter und wieder Frühling wurde; aber der weiße Schnee ging mir wie ein Traum vorüber, den ich unbeachtet von der Seite glänzen sah. Ich griff zuerst nach allem, was sich durch den Druck als dramatisch zeigte, dann las ich alles Gereimte, dann die Romane, dann die italienische Reise, und als sich der Strom hierauf in die prosaischen Gefilde des täglichen Fleißes, der Einzelmühe verlief, ließ ich das Weitere liegen und fing von vorn an und entdeckte diesmal die ganzen Sternbilder in ihren schönen Stellungen zu einander und dazwischen einzelne seltsam glänzende Sterne, wie den Reinecke Fuchs oder den Benvenuto Cellini. So hatte ich noch ein Mal diesen Himmel durchschweift und vieles wieder doppelt gelesen und entdeckte zuletzt noch einen ganz neuen hellen Stern: Dichtung und Wahrheit. Ich war eben mit diesem zu Ende, als der Trödler hereintrat und sich erkundigte, ob ich die Werke behalten wolle, da sich sonst ein anderweitiger Käufer gezeigt habe. Unter diesen Umständen mußte der Schatz bar bezahlt werden, was jetzt über meine Kräfte ging; die Mutter sah wohl, daß er mir etwas Wichtiges war, aber mein dreißigtägiges Liegen und Lesen machte sie unentschlossen, und darüber ergriff der Mann wieder seine Schnur, band die Bücher zusammen, schwang den Pack auf den Rücken und empfahl sich.

Es war, als ob eine Schar glänzender und singender Geister die Stube verließen, so daß diese auf einmal still und leer schien; ich sprang auf, sah mich um, und würde mich wie in einem Grabe gedünkt haben, wenn nicht die Stricknadeln meiner Mutter ein freundliches Geräusch verursacht hätten. Ich machte mich ins Freie; die alte Bergstadt, Felsen, Wald, Fluß und See und das formenreiche Gebirge lagen im milden Schein der Märzsonne, und indem meine Blicke alles umfaßten, empfand ich ein reines und nachhaltiges Vergnügen, das ich früher nicht gekannt. Es war die hingebende Liebe an alles Gewordene und Bestehende, welche das Recht und die Bedeutung jeglichen Dinges ehrt und den Zusammenhang und die Tiefe der Welt empfindet. Diese Liebe steht höher als das künstlerische Herausstehlen des Einzelnen zu eigennützigem Zwecke, welches zuletzt immer zu Kleinlichkeit und Laune führt; sie steht auch höher, als das Genießen und Absondern nach Stimmungen und romantischen Liebhabereien, und nur sie allein vermag eine gleichmäßige und dauernde Glut zu geben. Es kam mir nun alles und immer neu, schön und merkwürdig vor, und ich begann, nicht nur die Form, sondern auch den Inhalt, das Wesen und die Geschichte der Dinge zu sehen und zu lieben ...

Nur die Ruhe in der Bewegung hält die Welt und macht den Mann; die Welt ist innerlich ruhig und still, und so muß es auch der Mann sein, der sie verstehen und als ein wirkender Teil von ihr sie widerspiegeln will. Ruhe zieht das Leben an, Unruhe verscheucht es; Gott hält sich mäuschenstill, darum bewegt sich die Welt um ihn. Für den künstlerischen Menschen nun wäre dies so anzuwenden, daß er sich eher leidend und zusehend verhalten und die Dinge an sich vorüberziehen lassen, als ihnen nachjagen soll; denn wer in einem festlichen Zuge mitzieht, kann denselben nicht so beschreiben, wie der, welcher am Wege steht. Dieser ist darum nicht überflüssig oder müßig, und der Seher ist erst das ganze Leben des Geschehenen, und wenn er ein rechter Seher ist, so kommt der Augenblick, wo er sich dem Zuge

Digitized by Google

anschließt mit seinem goldenen Spiegel, gleich dem achten Könige im Macbeth, der in seinem Spiegel noch viele Könige sehen ließ. Auch nicht ohne äußere Tat und Mühe ist das Sehen des ruhig Leidenden, gleichwie der Zuschauer eines Festzuges genug Mühe hat, einen guten Platz zu erringen oder zu behaupten. Dies ist die Erhaltung der Freiheit und Unbescholtenheit unsrer Augen." (Gottfried Keller, im „Grünen Heinrich".)

❀ Marie von Ebner-Eschenbachs neuester Roman „Agave" (Berlin, Gebr. Paetel) führt uns in die Zeit der beginnenden Kunstblüte Italiens. Das Problem ist ein ganz modernes — oder auch, ein zeitloses: ein begabter junger Mensch wird durch einen Meister, hier ist's Masaccio, zur Kunst berufen, da er aber ein Halber ist, bringt er es nur unter dem Zwange leidenschaftlicher Eifersucht zu einem einzigen Meisterwerke, das er hintennach selber im Zorn, es nie wieder erreichen zu können, vernichtet. Er büßt, in der kurzen intensiven Blütezeit seines Talentes der Agave gleich, den plötzlichen Ueberschwang mit harter Selbstbescheidung, die ihm durch den späten Besitz der verloren gegebenen Geliebten um einiges erleichtert wird. Diese Handlung ist ein bischen abenteuerlich, aber im ganzen ziemlich glaubhaft durchgeführt. Mir will scheinen, daß die Dichterin auf solchem historischen Boden sich nicht so frei gehen lassen und doch so sicher zum Ziele kommen kann, wie auf den lebendigen Fluren der Gegenwart. Die poetische Verbrämung, zu der das bunte Künstler-Milieu des Quattrocento herausfordert, ist ja nicht gerade beschönigend ausgefallen nach Zuschnitt und Farbe, aber doch allzusehr aus liebenswürdig idealistischen Erinnerungsträumen gewebt, als daß vom Geiste der Zeiten mehr als ein leicht romantischer Abglanz unseren Geist berührte. Man könnte fragen: läßt sich denn überhaupt mehr geben, sei's dichterisch, sei's wissenschaftlich? „Was ihr den Geist der Zeiten heißt ..." Aber der das erwog, hat uns doch auch den „Götz" geschenkt. Ein Mehr ist möglich, nur glaube ich, Frau von Ebner wollte garnicht so viel mit ihrer Arbeit, wie wir habsüchtigen und nörgelnden Kritiker wollen; sie hängte sich diesmal den Kranz nur so, daß er auch aus dem Schaukelstuhl mit gemächlichem Schwunge zu ergreifen war und begnügte sich demnach einmal mit unterhaltsamem Spiele. E. K.

Theater.

❀ Münchner Theater.

Der Akademisch-dramatische Verein führte in den Kaimsälen nach der Wiedergabe eines doch noch gar zu unzulänglichen Anfängerstücks von Karl Goldmann einige von den „Dialogen" aus Arthur Schnitzlers „Reigen" auf. Durch die öffentliche Denunziation an den Staatsanwalt, die ein entrüsteter Hitzkopf besorgt hatte, war, wie immer in solchen Fällen, eine unfreiwillige Reklame für das Werklein in Szene gesetzt worden: so stellte sich denn auch ein zahlreiches Publikum ein, dem es ein begreifliches Vergnügen machen mußte, seine „Freigeistigkeit" durch lauten Beifall darzutun. Es ist das bei der Massenverbreitung dieses Freisinns gegenwärtig allerdings ein ziemlich billiges Vergnügen; jedenfalls gehört unter den Umständen, von denen die Entrüstungsversammlungen der Goethebunde noch vor ein paar Jahren Zeugnis ablegten, mehr Mut dazu, sich durch die Tat zu gegenteiligen Ansichten zu bekennen. Ich wenigstens glaube dem „Denunzianten" dieses Zugeständnis machen zu müssen, wenn auch sein Mut zu großem Teil mit auf einer gewissen geistig sittlichen Beschränktheit beruhn mag. Meines Erachtens ist die ganze Sache, um die es sich dreht, des Aufhebens in dieser Weise überhaupt nicht wert. Die Dia-

Digitized by Google

loge Schnitzlers beleuchten das Verhalten einer Reihe von „Repräsentanten der Menschheit" inbezug auf die „Geschlechtsfrage" und zwar zum größten Teil ihr Verhalten in den verschiedenen Stadien der Geschlechtserregung; sie weisen zum Teil mit „pikant" spielendem Humore, zum Teil mit schärferer Satire auf charakteristische Besonderheiten und typische Vorfälle dabei wie auf die vielen Lügen, Verstellungskünste, Phrasen hin, mit denen das Geschlechtsleben sein eigentliches Wesen zu verhüllen liebt. Dieses eigentliche Wesen wird von Schnitzler freilich einseitig als ein durchaus raffiniert oder roh, zum mindesten ausschließlich sinnliches gefaßt, doch kann ich ihm daraus bei der ausgesprochen satirischen, also von vornherein „tendenziös" spöttischen Richtung des Stückes nicht gerade einen schwereren Vorwurf machen, auch stört mich ein gelegentliches und zuweilen selbst schablonenhaftes Karikieren bei Schnitzler weniger als die allzu intime und ausführliche Behandlung des ganzen Themas: das heißt denn doch, wenn man die „Frage" nicht weiter faßt, als Schnitzler tut, meinem Empfinden nach der Bedeutung des Gegenstandes für alle, die nicht besondere Liebhaber auf diesem Gebiete sind, zu viel Ehre antun; auch tritt dadurch die geistige Auffassung manchmal bis auf allzu geringe Reste vor der „vertraulichen" Schilderung des oft recht übelriechenden Stoffes zurück, der sich dann als solcher für empfindlichere Nasen unangenehm bemerkbar macht. Wie solche Dinge alles stofflich Anekelnden entkleidet werden können, wenn sie von einem kräftigeren „geistigen Sehen" stärker stilisiert erscheinen, dafür bringt der Simplizissimuszeichner Heine in seinen zahlreichen humoristisch-satirischen Darstellungen und Linienspielen überzeugende Beispiele auch für den, dem das Wesen dieses Heineschen Geistes nicht im mindesten behagt. Unter keinen Umständen aber eignen sich, was auch Gumppenberg in den Münchner Neuesten Nachrichten betonte, diese Dialoge dazu, mit dem vielen „Unbeschreiblichen", das die Buchausgabe unter Gedankenstrichen begräbt, auf der Bühne ins Leben gerufen zu werden. Bedenkt man ferner, daß von den zehn Dialogen nur drei aufgeführt wurden, die unmöglich, wie die hiesige Kritik gleichfalls mit Recht hervorhob, die geistige Tendenz des Autors in voller Schärfe hervortreten lassen konnten, so erscheint einem das Vorgehen des Akademisch-dramatischen Vereins vom ästhetischen Standpunkt aus vollends unbegreiflich.

Freilich denkt man daran, was uns unsre Bühnen in den letzten Wochen an Premièren sonst zu verdauen gegeben haben, so könnte man die Aufführung des „Reigens" beinahe doch noch als künstlerische „Tat" empfinden. Mag's noch allenfalls mit der abflauenden Saison hingehn, daß uns das Münchner Schauspielhaus als Gastspielstücke die sentimental angerichtete Volksküchenbrühe einer Dame aus Wien und den „Gemeinen" Felix Saltens vorgesetzt hat, der im wesentlichen mit denselben Würzen hantiert, wenn er auch mehr künstlerischen Geschmack und mehr Talent zu äußerlicher Milieudarstellung verrät! Wie aber kommt unser „vornehmes" Residenztheater, wie kommt der hierzuland als kunstfördernder Halbgott verehrte Herr von Possart dazu, uns eine solche rohe Vergewaltigung eines tiefernsten Werkes, eine solche plump-sentimental-konventionelle Ausschlachtung zu Sensations- und Kassenzwecken, wie die Dramatisierung der „Auferstehung" von Tolstoj durch H. Bataille in der Uebersetzung von Annie Neumann-Hofer eine ist, mit Pomp vorzuführen? Ich begreife, daß auch ein königliches Hoftheater Geschäfte machen will, muß es aber zu dem Zweck Schändungen am

Digitized by Google

Seelengut der Edelsten zur Darstellung auf die Bühne zerren? Man könnte meinen, es dürfte sich dafür an den Blumenthaliaden, die es ja auch pflegt, und an den unter Doppelfirma erscheinenden Possen, wie es noch neulich eine gab, genügen lassen! So lange Herrn von Possart solche „Mißgriffe" noch passieren können, dürfte es ihm nicht gelingen, die hartnäckige Schar der Zweifler, die übrigens zu großem Teil auch in seiner Schauspielkunst nur den allerdings sehr geschickten und darum gefährlichen Macher sieht, von dem Ernst seines „idealen" Sinns zu überzeugen.

Leopold Weber.

Wie's gemacht wird.

Begleitzettel, „Waschzettel", die von den Verlegern Rezensionsexemplaren beigelegt werden, sind bekanntlich eine eingebürgerte Einrichtung. Ganz ist sie auch kaum mehr zu entbehren. Es fragt sich nur, wie sie gemacht wird: der anständige Verleger sollte sie durch ein vorgedrucktes „Der Verlag schreibt uns" oder durch Unterzeichnung klar als die Mitteilungen eines geschäftlich Beteiligten kennzeichnen, die sie sind. Geschieht das nicht, wird die Verheimlichung der „Quelle" gewünscht, so handelt sich's um eine Irreführung des Publikums, derb aber ehrlich gesagt: um einen Schwindel, und er wird dadurch nicht besser, daß er weit verbreitet ist. Was aber soll man dazu sagen, wenn der Verfasser selber sein Buch rezensiert und diese maßgebende Beurteilung an die Zeitungen verschickt, damit sie sie selbstverständlich unter Verheimlichung des Ursprungs, also als unparteiischen Bericht ohne Unterschrift abdrucken? Wir haben bisher nur einmal einen Trefflichen, der das tat, zufällig erwischt: es war bezeichnenderweise ein schon als Plagiator bekannter Herr, der Schwankschreiber Karl Böttcher. Aber unter Theaterleuten scheint man überhaupt bei dieser Art der Reklame weiter nichts Anstößiges zu finden. Uns wird von einer Redaktion der folgende Waschzettel im Original vorgelegt:

„Durch Aufnahme nachfolgender Notiz, um die ich ganz ergebenst bitte, würden Sie mich zu großem Danke verpflichten. Das Buch selbst geht Ihnen natürlich durch den Verlag zu.

In vollkommenster Hochachtung

Robert Misch.

Charlottenburg, Ende April.

›Villa Kaltenbach‹ betitelt sich der neueste und erfolgreichste humoristische Roman aus Robert Mischs Feder, der bei seinem ursprünglichen Erscheinen in zwei großen Zeitungen (Berlin und München) ganz ungewöhnlich gefiel durch seinen liebenswürdigen Humor, die bewegte komische Handlung, in deren Mittelpunkt ein alter Familientyrann und Geizhals steht, der schließlich die Herrschaft verliert, und durch die scharfgezeichneten Großstadttypen.

Das im Verlage (wir nennen den Verleger nicht, weil er an dieser Einsendung augenscheinlich unschuldig ist) erschienene Buch ist bei seinem billigen Preis trotz eleganter Ausstattung (2 M.) so recht für die beginnende Reisezeit willkommen."

Musik.

Ausländerei.

„Die meisten deutschen Wagnerjünger sind, obwohl unzweifelhaft begabte Komponisten, so sehr im Banne des Meisters befangen, daß sie nichts Selbständiges zu geben vermögen. Den Grund davon bildet .... eben auch die mit dem Meister und Vorbild gleiche Nationalität des Komponisten! Hier haben gegenwärtig die Ausländer einen gewaltigen Vorsprung: der ausländische Musiker baut auf der von Wagner gegebenen Grundlage weiter und macht sich die Tendenzen und Ideen desselben zu eigen; zugleich wird aber sein Schaffen einen nationalen, von dem spezifischen Deutschtum des Vorbildes

Digitized by Google

scharf abstechenden Charakter in sich tragen und damit ein Moment der Unabhängigkeit besitzen, welches dem deutschen Komponisten fehlt." So äußerte sich kürzlich E. Schmitz im „Musikalischen Wochenblatt". Wieder ein Symptom für die steigende Ueberschätzung ausländischer Tonkunst in Deutschland. Sehr treffend scheint uns dagegen, was Heinrich Rietsch jetzt in der „Oesterr.-Ung. Revue" über diese Frage sagt: „Die jungdeutsche Schule unterscheidet sich hierin wesentlich von den jüngeren Schulen der andern Musikvölker, die ihre Selbständigkeit gegen Wagner nicht technischen und in letzter Linie gedanklichen Fortschritten verdanken (die Meisten stehen in der Technik etwa beim mittleren Wagner), sondern der Verarbeitung deutscher Errungenschaften im Sinne ihres Volkstums, eine verhältnismäßig leichte Aufgabe, die aber naturgemäß dem deutschen nachwagnerischen Komponisten verschlossen ist. Daher erscheint dem deutschen Publikum ein französischer oder russischer Komponist zweiten Grades weit bedeutender als ein deutscher Komponist, der auf dieselbe Stufe einzuschätzen ist."

❀ Hugo Wolf und Professor Kohler.

Hugo Wolf hat in einem Briefe an E. Kauffmann 1893 über einen Essay von Prof. J. Kohler „Die Zukunft des Liedes" die Aeußerung fallen lassen: „Der Aufsatz enthält manches Wahre, wenn auch der Gegenstand allzu flüchtig behandelt wird", und ferner gemeint: „Es ist doch wirklich komisch, daß der Autor von der Existenz meiner Sachen tatsächlich keine Ahnung zu haben scheint, und doch lebt dieser Weise in Berlin." Durch die Veröffentlichung dieser harmlosen Bemerkungen aus einem Privatbriefe fühlt sich Prof. Kohler „angegriffen und auf den Schauplatz gerufen", und legt darum in einem neun Feuilletonspalten langen Erguss (in Nr. 255 des „Tags") selber die „kritische Sonde" Hugo Wolf „gegenüber" an.

Wolf ist an der Veröffentlichung seiner Briefe nicht schuld. Kohlers Selbstverteidigung ist ein Angriff, gegen den sich der Tote nicht wehren kann. So müssen ihn andere verteidigen.

Kohler ist der Ansicht, daß Wolf seinen Aufsatz nur deshalb als flüchtig bezeichnen konnte, weil er „nicht exemplifizierte", oder weil Wolf „der essayistische Stil nicht gefiel". Aber wenn Mozart zu wiederholten Malen „kindlich" genannt wird und nur „empfindungslose Schemen" geschaffen haben soll, wenn Beethoven „fast eingeschlechtig" erscheint trotz des großen Duetts Leonorens und Florestans, trotz der Adieux-Sonate und der neunten Symphonie, wenn die Behauptung aufgestellt wird, die Architektur sei eine „Kunst niederer Art", die „anorganisch" sei und bleibe — so muß man doch von der Kohlerschen Gründlichkeit eine eigentümliche Vorstellung bekommen. Und wie wimmelt der neue Streitaufsatz von stilistischen Schnitzern! Da wird von einer „vorübergehenden Stufe der Entwicklung" gesprochen, von einer Anziehungskraft, die „zermalmt", da heißt es: „Wenn ich denke, was aus den Rossini, Bellini, Donizetti geworden ist, die man vor fünfzig Jahren im Publikum vergötterte, so tröstet man sich über allen Ungeschmack". Wenn „ich" denke, daß Herr Kohler sich solche Wendungen leistet, so kommt „man" zu dem Schlusse: Herr Kohler ist flüchtig.

So ist nun leider seine Aesthetik auch. Mehr noch als in jenem „bekannten", nach seinen eignen Worten „nicht nur anregenden, sondern auch einschlagenden" Aufsatz tritt das in seiner letzten Arbeit zutage. Der „lyrische Richard Wagner", dessen Johannes er sein möchte, soll „auf dem Gebiete des lyrischen Gedichtes" das leisten, was Wagner im Drama, was Loewe

Digitized by Google

in der Ballade. Und wodurch? Durch ein „grundsätzliches Verlassen der Kantilene und des regelmäßigen Tanzrhythmus“! Nun, das Verlassen der italienischen Opernkantilene und des französisch-italienischen Klappertaktes braucht nun wirklich nicht mehr gepredigt zu werden. Anderseits aber: hat denn Wagner keine Kantilenen? Sind seine Singstimmen etwa nicht melodisch beseelt? Ist nicht grade die Entdeckung künstlerisch verwertbarer Gesangselemente in dem natürlichen Tonfall der Sprache eines seiner größten Verdienste? Entbehrt man nicht, wenn etwa in einem Konzerte der „Liebestod“ ohne Sängerin gespielt wird, entbehrt man da nicht die Singstimme, deren melodische Führung wie ein Goldfaden das Tongewebe durchziehen sollte? Und nun gar der „Tanzrhythmus“! Ist es nicht gerade Wagner, der im Tanz eine Urform, ja die Urform der Künste erkannte? Ist es nicht gerade der bedeutendste Wagnerianer, Hans von Bülow, der das prächtige Wort geprägt hat: „Im Anfang war der Rhythmus“? Und heute Herr Professor, wo diese Erkenntnis längst auf den breitesten wissenschaftlichen Boden gestellt ist, wo wir wissen, daß nicht nur von den religiösen Tänzen der Urvölker, sondern von ihrer täglichen Arbeit der Rhythmus der ersten Lieder der Menschheit seinen Ausgang genommen hat, heute, wo wir im Pulsschlag, in dem ganzen physiologischen Verhalten des menschlich-tierischen Organismus die rhythmischen Bewegungen der Gestirne wiederzufinden glauben, heute, wo der tiefste Geist der neuen Zeit uns immer wieder die Mahnung zugerufen hat: Lernt mir tanzen! — da wollen Sie ein Lied der Zukunft konstruieren, das diesen mächtigsten Beweger grundsätzlich verläugnet?

So weit könnte sich Wolf zu der Gegnerschaft Kohlers nur gratulieren: Er ist in der Tat melodisch und rhythmisch überreich. Wenn ihm Kohler die „nötige“ schöpferische und dichterische Kraft abspricht und die Plastik bei ihm vermißt, so ist dabei nichts zu machen; solcherlei muß man eben erkennen und empfinden können — man hat es und man hat es nicht. Hingegen ist es einfach unwahr, daß Wolf die Ausdrucksmittel Wagners vermieden habe und „mit Irrlichtern aus alter Zeit in der Welt herumflattere“. Jeder halbwegs Musikalische kann erkennen, daß Wolfs Harmonik ohne Wagner ganz undenkbar wäre, daß er in der Chromatik lebt und webt und sie in Singstimme wie Klavierpart noch folgerichtiger und kühner verwendet hat als der Meister selbst. Für ein Studium der modernen Harmonik sind eine große Reihe Wolfscher Kompositionen ebenso geeignet wie der Tristan. Das läßt sich Ton für Ton beweisen. Allein Kohler hat gar nichts Modernes bei Wolf gefunden. Er sieht in ihm einen Eklektiker, „der bald in der Weise des einen, bald in der Weise des andern der bisherigen Komponisten vorgeht“; er erkennt in ihm bald Schubert wieder „mit seiner leichten Kantilene und seinen embryonalen Charakterisierungsversuchen“, bald Schumann „mit seinem sentimentalen Gefühlsweben“, bald sogar Mendelssohn „mit seiner Trivialität und widerlichen Süßlichkeit.“ Embryonal sind diese Charakterisierungsversuche nicht, das muß man sagen! Das Schlimmste ist: Kohler hat eine Theorie, einen allgemein gültigen Kanon, nach dem lyrische Gedichte komponiert werden müssen. Wolf dagegen ist naiv genug gewesen, bald in der Weise des einen, bald in der Weise des andern Dichters — Dichters, Herr Professor! — zu singen. Ich denke doch auch, ein Lied des jungen Goethe muß Lied bleiben, und ein Kouplet kann nicht rhapsodisch gefaßt werden. Schubert und Schumann haben in einer großen Anzahl ihrer Lieder die Dichtung in-

Digitized by Google

stinktiv im Sinne Wagners behandelt, so gut wie Mozart Opernfinali geschaffen hat, vor denen der Meister selbst in anbetendes Entzücken geriet. Wenn Hugo Wolf jede Form der musikalischen Lyrik an ihrem Platze zu verwenden weiß, vom Liede bis zur dramatischen Szene und bis zum Dithyrambus, so beweist das eben nur, daß er mehr Stilgefühl hat als J. Kohler, der alles über einen Leisten spannen will.

Und worin besteht der Kanon für das ersehnte Zukunftslied? „An Stelle eines allgemeinen Stimmungsdämmers eine klare Gestaltung (blind, wer die bei Wolf nicht sieht!), an Stelle eines allgemeinen Pathos eine die Poesie in all ihren Feinheiten verfolgende Musik zu setzen, die musikalischen Gedanken auszulösen in kleine Elemente, beweglich genug, um allen Regungen der Dichtung nachzugehen, und bedeutsam genug, um sie doch als organische Teile aneinanderzuschließen." Eine sehr genügsame Theorie! Freilich. Wolf geht den Regungen der Dichtung nicht nach, er ist mit ihnen Eins. Bei ihm wird die Musik zum Muttergrund und Nährboden, aus dem das Gedicht wie eine Pflanze emporsprießt, von neuem geboren aus dem Geiste der Musik. Ist das nicht etwas mehr, als eine Musik, die die Poesie „in all ihren Feinheiten verfolgt"? Er löst den musikalischen „Gedanken" nicht auf in kleine Elemente, die dann wieder „organisch" zusammengeschlossen werden müssen, als ob aus Rosenblättern eine Rose würde, sondern er findet ein musikalisches Motiv, das Wachstum in sich hat und sich entfaltet und verbreitet, bis es die ganze Dichtung samt all ihren Feinheiten erfüllt und belebt. So braucht er keine Kinkerlitzchen zu machen, um „Palmen" und „Linden", „Eiche" und „Rebe" weitläufig zu charakterisieren; man muß nur fühlen können, und man wird auch sehen. Kohler freilich ist anderer Ansicht. Bei den Goetheschen Worten

„Wenn der uralte,
Heilige Vater
Mit gelassener Hand
Aus rollenden Wolken
Segnende Blitze
Ueber die Erde schüttet,
Küss' ich den letzten
Saum seines Kleides" —

was vermißt er in der Komposition? Die Blitze! Sie sollen wohl als kreischende Diskantakkorde dazwischenfahren? Aber Herr Professor, wir sind doch keine Kinder! Wenn es nach Ihnen ginge, wäre das Ziel der Liedkomposition, den Text überflüssig zu machen. Und merken Sie denn gar nicht, daß die Blitze in dieser Strophe nur sehr bescheidene Werkzeuge eines Größeren sind? Merken Sie nichts davon, daß die Erde weit unten liegt, daß das Rollen der Wolken nicht schreckt, daß die Blitze nur wie ein weicher Lichtregen von der Hand Gottvaters niederfließen? Nein, was hier fühlbar gemacht werden mußte, das ist die Zeile: „mit gelassener Hand". Die milde Geberde des Vaters, sie ist es, die den Menschen den Saum seines Kleides küssen heißt, kindliche Schauer treu in der Brust. Nicht Hugo Wolfs Musik, sondern Ihre Weisheit, Herr Professor Kohler, will mir dünken „wie ein Sperlingsflug gegen die gewaltigen Bahnen, die ein Adler beschreibt."

Da ist denn es kein Wunder, wenn Sie auch sonst noch allerlei bei Wolf vermissen. Z. B. den „romantischen Zauber" der Wagnerschen Harmonik. Den Nachtzauber Eichendorffs, den Mummelsee Mörikes, die geistlichen Gesänge aus dem spanischen Liederbuche haben Sie wohl übersehen; andere Gedichte aber, die an sich unromantisch sind, mußten das auch in der Komposition bleiben. Auf richtigerer Beobachtung beruht die Bemerkung, das sensuelle Element sei bei Wolf minder stark als bei Wagner, und es sei „eine gewisse herbe Geschlechtslosigkeit" in seiner Musik. Ja er war gesund. So grenzenlos man

Digitized by Google

einen „Tristan“ lieben mag, in Brunst allein läßt sich nicht leben. Und auch die erhabene Keuschheit Parsifals, Sie haben Recht, birgt viel versteckte Sinnlichkeit; ein fröhlicher Liebesgenuß ist reiner. Blut aber, das wird Ihr feines Gefühl für diese Dinge sicher herausfinden, Blut ist in Wolfs Spanierinnen und Italienerinnen und in dem „Ersten Liebeslied eines Mädchens“, Feuer ist in der Skolie und in dem Trunkenheitsliede aus dem Divan wahrhaftig genug.

Was bleibt? All Ihre Forderungen an die Zukunft des Liedes, Herr Professor Kohler, hat Hugo Wolf, so weit sie berechtigt waren, erfüllt; doch sind diese Forderungen Binsenwahrheiten. Ueberhaupt ist mit Theorien noch niemals eine Kunst geschaffen worden; es würde uns wenig helfen, wenn wir Ihrem Ziele „mit allen Kräften nacheifern“ wollten. Nein, wonach wir streben müssen, das ist: unser Herz zu bilden, damit wir für das Echte empfänglich bleiben, uns nicht sperren und nicht eitel werden. Gustav Kühl.

❁ Zur Musikverleger-Reklame.

„Wenn Sie nur einen Blick in das beiliegende Textbuch werfen, so werden Sie ersehen, daß es für eine Männerchor-Komposition kaum einen dankbareren Stoff geben kann, und wenn Sie wissen, wie empfänglich Professor Scholz für Natureindrücke ist, wie fleißig er Wälder und Berge durchwandert, dann werden Sie von vornherein überzeugt sein, ein nicht gewöhnliches Werk vor sich zu haben.“

Diese Reklameblüte leistet sich der Musik-Verlag Chr. Friedrich Vieweg in Berlin auf einem Verlagszettel, der ein Werk von Bernhard Scholz anbietet. Bezeichnenderweise einen Männerchor.

Wir empfehlen nach diesem trefflichen Schema die folgenden Reklamen:

a) Soldatenbilder. Männerchor mit Orchester von A. B..... und wenn Sie wissen, daß Herr A. B. Leutnant der Reserve ist und einen tadellosen Parademarsch macht, so werden Sie usw. wie oben.

b) Liebesszene für Klavier und Violine von C. D. ..... und wenn Sie wissen, wie zärtlich Herr C. D. seine holde Braut liebt, so werden Sie usw. wie oben.

c) Für eine komische Oper von E. F. ..... und wenn Sie wissen, welch' komischer Kauz Herr E. F. selbst ist, so usw.

d) Konzert für Horn von G. H. ..... und wenn Sie wissen, daß sich im Nachlasse eines alten Großonkels des G. H. u. a. ein altes Horn gefunden hat, das der Großvater eines Kutschers dieses Onkels vorzüglich geblasen haben soll, so werden Sie usw.

Es ist aber leider nicht bloß lächerlich, daß die Reklame für Kunst sich nach und nach immer mehr der für Javol, Fettpuder oder Berliner Wagnerdenkmäler nähert. Könnten die Musikverleger, die ja eine geschlossene Organisation haben, derartige Reklame wirklich nicht durch scharfe Bestimmungen unterbinden? Gegen Scholz' Werk, das ich nicht kenne, ist selbstverständlich mit diesen Zeilen nicht das Geringste gesagt. Georg Göhler.

Bildende und angewandte Kunst.

❁ Kunstkaufverträge.

So lange der Künstler jung und unbekannt, muß er oft um ein schnöde Geringes sein Werk und seine Rechte daran aus der Hand geben, wächst beim Altern sein Ruhm, sinkt aber auch seine Kraft, so streicht dann irgend ein anderer den Profit ein, und Kunsthändler oder Verleger „verdient“ wohl gar das Zehnfache von dem, was der Künstler einst erhalten hat, der Künstler, der dem jetzt zusehen kann. Das ist eine alte Klage.

Gewiß ist da ein Mißverhältnis — und wenn sich gesetzlich etwas dagegen tun ließe, so wäre das ebenso gewiß

Digitized by Google

sehr schön. Aber das ist eine sehr weit herschauende Sache, einfacher und leichter in Tat umzusetzen wäre vielleicht ein anderer Vorschlag. Der bildende Künstler legt bei Verkauf einer nur einmal vorhandenen beweglichen Originalschöpfung (Denkmäler und Fresken, graphische Blätter und Abgüsse wären natürlich auszunehmen) dem Käufer einen Kontraktzettel zur Unterschrift vor, der nichts weiter enthält als die Verpflichtung: wenn das Werk innerhalb fünfzig Jahren weiter verkauft werde, im Falle des Mehrerlöses einen festzusetzenden Teil davon dem Künstler oder seinen Erben zukommen zu lassen. So weit ist die Sache höchst einfach, und die Billigkeit dieser Forderung, die ja nicht die geringste Einschränkung eines ruhigen Besitzrechts enthält, wird das Publikum voraussichtlich so gut und leicht anerkennen, wie das schon jetzt nach gesetzlicher Festlegung dem Künstler verbleibende Vervielfältigungsrecht. Eine Schwierigkeit entstände erst bei der Frage, wie man's bei weiteren Käufen und Verkäufen sichern könnte, daß auch bei ihnen ein Teil des jeweiligen Mehrertrags wie dem Verkäufer so auch dem Künstler zufiele. Wir bitten die Juristen unter unsern Lesern, uns wegen einer zweckmäßigen und klaren Fassung hierauf zielender Bestimmungen fachmännische Vorschläge zu machen. Carl Meißner.

§ Münchener Jahresausstellungen.

Allerhand Meinungsrevolutionen und -revolutiönchen mehren sich in neuerer Zeit immer stärker und bezeugen dadurch, daß uns ein Umschwung in den Kunstmoden bevorstehen dürfte. Man wird schon nicht mehr ohne weiteres als rettungslos reaktionärer Banause betrachtet, wenn man's bezweifelt, daß der einzige Zweck der Kunst darin besteht, das technische Können der Künstler zu zeigen. Man fängt an, in breiteren Schichten zu verstehn, daß dieses Können bei Naturen von Bedeutung doch nur die mehr handwerksmäßige Grundlage, das Mittel ist, um einem Innenleben des Künstlers Ausdruck zu schaffen, einem Innenleben, das sich nicht nur in feinen Reaktionserscheinungen der Sehnerven ausspricht, das vielmehr auf dem festen Grunde dieses Feingefühls sich in einem seelischen, einem geist- und gemütvollen Schauen der äußeren und inneren Welt kundgibt. Ja, es will fast scheinen, als kämen mit manchen der „neuen" Kunstanschauungen ganz leise auch wieder alte Einseitigkeiten und Ungerechtigkeiten dahergeschlichen. Gewiß weist man jetzt gegenüber dem oberflächlich einseitigen Individualismus in den Moderichtungen der letzten Jahre mit Recht auf die Vorzüge jahrhundertealter Traditionen hin, die früher, indem sie die Kunstwelt viel stärker beherrschten, die Einzelleistung mit der Erfahrung von Tausenden sättigten. Nur fängt man da und dort doch wohl allmählich auch an zu vergessen, wie sehr das Ueberlieferungswesen nach der übeln Seite des Rezeptmalens hin ausgewachsen war, und wie notwendig sich demgegenüber der radikale Bruch mit allem Herkommen herausstellte, der den einzelnen wieder in ein unmittelbares Verhältnis zur Welt brachte, was denn doch, bei aller unbestrittenen Wichtigkeit traditioneller Kulturelemente für jede bedeutendere Leistung, bei weitem die Hauptsache bleibt. Unsere germanische Auffassung wenigstens scheint mir beim Kunstwerk viel mehr Gewicht auf das „Naturprodukt", das Produkt mächtiger Triebe, zu legen, als auf die Elemente verstandesbewußten Wollens darin. So sind wir denn auch viel empfindlicher für alles, was nach „Arrangement" in der Komposition aussieht, als die Romanen: ja, ich für mein Teil muß offen gestehen, selbst bei einem so genialen Werke wie dem „Abendmahl" Lionardos, stört mich

Digitized by Google

die allzu „kunstvolle“ Gruppenverteilung der Jünger am Tisch, so wenig mir das natürlich den Genuß an der überragenden Bedeutung des Ganzen abstumpfen kann. Es ist eben nicht mehr der Wiederschein unmittelbaren Lebens, den mir der Künstler so gibt, es ist der Wiederschein eines im Rahmen der Kunst künstlich empfundenen Vorganges. Ich glaube, wir müssen uns dieses Unterschiedes im Rasseempfinden gerade gegenüber einer so gewaltigen und im höchsten Sinne lehrreichen Erscheinung wie Leonardo doppelt scharf bewußt bleiben.

Wenn dann des weiteren neuerdings in erfreulichem Gegensatz zu oberflächlicheren „Emanzipationsbestrebungen“ betont wird, daß alles lebendig-organisch Gewordene einen natürlichen Zusammenhang mit der Vergangenheit haben müsse, so wird dem wohl jeder Einsichtige zustimmen. Nur wird man nicht erwarten dürfen, daß dieser Zusammenhang sich jederzeit sofort klar herausstelle: gerade bei kräftigen Persönlichkeiten von Bedeutung wird er sich vor der Fülle des revolutionär Neuen, das sie bringen, oft auch dem Auge des Kenners entziehn, zumal solche Künstler auch die übernommenen Mittel doch nicht unmittelbar, sondern im Feuer ihrer Eigenart umgeschmolzen verwenden. Wie viele reformatorische Genies sind schon auf diese Weise von Propheten ihrer Zeit als Anarchisten verschrieen worden!

Bei der Besprechung des Einzelnen werde ich mich kurz fassen können. Es sind, wie immer, sehr wenige Gaben, die auf dem Wege künstlerischen Schauens irgend bedeutendere seelische Werte vermittelten, und in der Hauptsache kann ich hier nur auf solche Kunstwerke in höherem Sinne eingehen, wenn ich mich damit auch zweifellos bei der immerhin beträchtlichen Masse derer, die „schlagwörterweise“ über alles Unterscheiden hinweg lesen, dem Mißverständnis aussetze, als erwartete ich vom bedeutenden Künstler Gedankenillustrationen statt der Wiedergabe seelenvollen Sehens. Ebenso sind es natürlich in der Hauptsache alljährlich dieselben Künstler, die man bei solcher Auslese zu erwähnen hat, da der Herrgott die frischen Talente nicht eben niederregnen läßt.

In der Sezession fesselt mein Interesse Julius Exter am stärksten. Seine Darstellungsart ist von einem großzügig-klaren Realismus, und er begnügt sich dabei nicht, einen Augenblickseindruck verblüffend festzuhalten, er weiß das ganze innere Wesen des Erschauten sicher in der äußeren Form wiederzugeben. Wenigstens gilt das von den beiden meisterhaften Damenbildnissen, die er ausgestellt hat. Als Phantasiemaler dagegen hab ich meinerseits Exter nie annähernd so stark genießen können. Wenn er, wie bei seiner Nixe die den Fischern ins Netz gegangen ist, mitten ins realistisch geschilderte Alltagsleben ein ebenso alltäglich realistisch geschildertes Wesen hineinsetzt, das ich den Umständen nach dann doch wieder für ein Fabelgeschöpf nehmen muß, so kommt mir das so vor, wie wenn einer glaubte zu einer Ente hochfliegen zu können: denk ich mir einen unwirklichen Vorgang mitten ins wirkliche Leben, so gibt das einen Widerspruch aber noch kein „Gesicht“; ein solches „schaut“ vielmehr ein ganzes Stück Leben einheitlich phantastisch „um“. Auch bei seiner Pietà schmecken mir gerade in der Hauptsache trotz der effektvollen Farbengebung und des Formenschwungs Akt und Modell viel zu stark durch. Die kräftig realistische Bauernhochzeit wieder nimmt für mich durch den sentimentalen Einfall Schaden, ein verlassenes, weinendes Dirnlein aufdringlich anekdotisch in den Vordergrund zu schieben. Aehnlichen Entgleisungen scheint Exter übrigens häufiger ausgesetzt zu sein.

Nächst Exter als Bildnismaler

Digitized by Google

wäre Samberger zu nennen. Er bringt neben einigen Oelgemälden eine Reihe von Kohlezeichnungen nach bekannten Münchner Persönlichkeiten. Fesselnde Schilderungen, die freilich selten eine Persönlichkeit in ihrem ganzen Wesen ausschöpfend zu fassen trachten. Meist geben sie nur eine scharfe und sehr häufig mit Humor erfaßte, charakteristische Augenblickserscheinung des Modells wieder.

Der Spanier Zuloaga schildert eine Stierkämpferfamilie derb realistisch, mit äußerst temperamentvollem Erfassen und offensichtlicher Freude am innern und äußern Leben seines Vorwurfs. Mag sein Genre immerhin, wie behauptet wird, ein sehr beschränktes sein, so daß er einem bald nichts Neues mehr zu sagen hat — in seinem Genre ist er jedenfalls mehr als nur Virtuose.

Ein drollig liebenswürdiges, malerisch vorzügliches Bild „Beim Souper" von Bakst, einem Petersburger internationalen Gepräges, muß ich hier auch erwähnen. Die vergnügte Kokotte, die da am Tisch der guten und fröhlichen Dinge harrt, die noch kommen sollen, wird mit humorvollem Verständnis für die besondere Persönlichkeit und die ganze Gattung wiedergegeben.

Albert Keller läßt sich von wenigen und wenig besagenden Ausnahmen abgesehn, nur als Schilderer mondän-pikanter Aeußerlichkeiten nennen. Man braucht nur an die Weltdamen Thönis etwa oder auch Heilemanns zu denken, um die ganze geistlose Leere zu empfinden, die uns aus dem bekannten, ewig wiederkehrenden Kellerschen Frauentypus anstarrt. Wie sticht dagegen schon Besnards Lebedame, die rosig und verführerisch lächelnd im losen Mantel aus dem Seebade eilt, im Punkte seelischer Charakteristik vorteilhaft ab, wenn auch dem Franzosen das Festhalten der ungemein feinen koloristischen Reize im Bilde sicherlich die Hauptsache war.

Unter den Landschaftern nenne ich den trefflichen Toni Stadler lange vor einer Reihe viel „größerer" Pinselschwinger: seine eingehenden und klaren Schilderungen zeugen eben nicht nur davon, daß seine Sinne auf Farben- und Formreize der heimischen Natur antworten, sondern daß auch seine Seele mit Liebe dabei ist. Leuten, die neben den ärztlicherseits anerkannten Organen Platz für derartige Dinge, wie Seele haben, gibt dann ein solcher Künstler eben mehr.

Ein seltsamer Gesell ist Richard Pietzsch: wäre seine scheußlich manierierte Malweise nicht, seine Motive und seine Naturauffassung an sich hätten für mich etwas Anziehendes. Wie er diese Art des Fetzenmalens, die gleichmütig alle feineren Nuancen im Angesicht der Natur verpinselt, als stilistische Eigentümlichkeit hoch- und festhalten kann, ist für mich unerklärlich. Das zarte, poetische Empfinden mit dem Overbeck eigentümliche Bilder in der Landschaft sieht, könnte ich viel mehr genießen, wenn es nicht etwas von jener Süßigkeit hätte, die den meisten Worpswedern in die Bilder fließt, für mein Gefühl einer Süßigkeit, mit der sie die Natur viel mehr von außen her wie mit Rosenöl parfümieren, als von innen heraus beseelen.

Den Anbruch eines sonnigen Wintermorgens über tiefverschneitem Wald weiß der Schwede Fjaestad ganz prächtig zu schildern. Er gibt da eine jener sympathischen Arbeiten, die uns ein Stück Welt zwar nicht grade im Wiederschein einer besonderen Eigenart zeigen, dafür aber, für diesen Mangel an einer stärker spürbaren Wiedergeburt in der eigenen Seele des Künstlers eine Naturstimmung in treuester liebevoller Hingabe an die Wirklichkeit so vollständig ausschöpfen, daß man den Eindruck eines in seiner Art vollendeten Kunstwerks erhält.

Von unseren altbewährten Meistern

Digitized by Google

gibt uns Thoma ein Menschenpaar der Gegenwart vor einem sonnenüberstrahlten Flußtal; in der poetischen Auffassung erinnert das Bild an seine besten Sachen, wenn es auch nicht ganz das Einheitliche dieser besten Werke in der malerischen Durchführung hat. Auch Haider läßt heuer, in seiner Mondnacht über dem Gebirgssee wenigstens, (das andere Bild ist mir zu starr) wieder einmal etwas sehen, was sein Naturempfinden in frischerer Darstellung zum Ausdruck kommen läßt, als die Bilder der letzten Jahre.

Endlich sei Dill erwähnt, der seinen doch wohl stark von den Schotten beeinflußten koloristischen Schmuckstücken neuerdings einen weiteren Reiz dadurch verleiht, daß er statt des Nebeldämmers, den er sonst bevorzugte, geschmackvoll arrangierte Motive klarer hervortreten läßt. Die Wiedergabe unmittelbarer Natureindrücke erstrebt Dill ja nicht, er gibt immer in besonderem Sinne eine „dekorative Kunst", und zwar eine so überaus „feine", daß sie für mich persönlich etwas mehr, als mir lieb ist, von Saloneleganz an sich hat.

Vielen eine bittere Enttäuschung werden zwei „Phantasiemaler" bereiten, die von unsern Optimisten schon längst als überragende Genies abgestempelt worden sind. Als ich vor acht Jahren im Kunstwart zum ersten Mal auf die Lächerlichkeit hinwies, den Größten unserer Zeit, einem Klinger und Böcklin, einen Künstler wie Stuck an die Seite zu setzen, der bei all seinen überraschend reichen Ausdrucksmitteln und bei seiner brillanten satirischen Begabung in seinen ernsteren Bildern so wenig tieferen seelischen Gehalt blicken läßt — da fand ich fast überall Widerspruch. Das erste Jugendfeuer, mit dem der vielseitige Anempfinder die Anregungen unserer gestaltenreichen Kultur aufnahm, täuschte damals noch, zumal bei der blendenden Eigenart seiner künstlerischen Persönlichkeit in engerem Sinn, über den Mangel an höherem seelischem Eigenempfinden. Und jetzt? Man betrachte sich einmal diese gleichgültige Christus-Schablonenfigur, die er in der Sezession auf dekorativwundervoller Marmorfliese etwas Böcklinschen Angedenkens ausstreckt! Bringen es doch selbst die betrübt sein sollenden Puttchen, nicht über die Fadheit hinaus zu irgend wie deutlicheren Reizen! Oder die „Susanna" im Bade! Hier hätte auch ich von der ausgeprägten Sinnlichkeit und dem kaustisch satirischen Humore Stucks eine stärkere Temperamentsäußerung erwartet und wie matt empfunden ist diese hilflos Ueberraschte, wie ist bei den auf sie niederblickenden Männern auf jede weitere als ganz äußerliche allgemeine Charakteristik verzichtet. Ganz auf dem Gebiet der Genremalerei die mit der Süße und Lieblichkeit ihrer Motive bestrickt, bewegt er sich dann mit dem „Gefesselten Kentauren". Für mein Gefühl wenigstens steht es seelisch auf gleicher Höhe, ob einer einen lächelnden Großpapa von seinem lächelnden Enkelein mit „Kindlesbrei" füttern, oder ob er einen schmunzelnden Kentaurenalten von einem schmunzelnden Amorettenknäblein an Rosenketten daherlenken läßt. Beide Male scheint mir die Natur mit einer in koketter Selbstbespiegelung lächelnden Süßigkeit gefälscht, die auf jeden ehrlichen Magen übel wirken muß. Hier erscheint Stuck geradezu wie der nachträgliche Nachahmer seines eigenen Nachahmers, des Idyllenwitzmalers Hengeler, wie er andrerseits in der allegorisch humoristischen „Liebesschaukel" dem Einfluß des ursprünglich von ihm beeinflußten Julius Diez unterliegt, so sehr sogar, daß er selbst spezifisch Diezsche Gesichtstypen nicht ganz mehr vermeidet. Was kann es helfen, daß dem Maler die glänzenden Mittel, um diesem geringwertigen Gehalt zum Ausdruck zu verhelfen, sein Formenverständnis, sein dekorativer Sinn, bei aller Flüchtigkeit seiner

Digitized by Google

neueren Arbeiten in alter Fülle zu Gebote stehn? Mag es immerhin „Fachleute" geben, denen ein großer Künstler schon ist, wer Dekorationsstücke von äußerster Seichtheit mit verblüffendem Können herstellt!

Ebenso konsequent abwärts auf der schiefen Bahn scheint's mir mit einem anderen, dem überausgeschickten Techniker Hodler zu gehn. Dieses französischen Schweizers brüllender „Tell" zeigt kein lebendig stilisiertes Menschenantlitz mehr, nur eine holzgeschnitzte Maske noch ist's, die in abenteuerlichen Formübertreibungen und mit rohen Verzerrungen eine „bedeutende" Charakteristik zu erzwingen sucht, zu der es durch innere Beseelung nicht zulangt. Und seine „Empfindung" und „Bewunderung", allegorisch-symbolische Frauengestalten im Grünen, zeigen ihn auf jener aussichtslosen Jagd nach der „Unschuld", zeugen von jenem bekannten Umschwung, der grade die raffiniertesten Kulturmenschen in sklavischer Anlehnung an die unvollkommenen, konventionell gebundnen Ausdrucksformen primitiver Zeitalter das Heil erblicken läßt. Das muß dann freilich, da keiner im Grunde seine innerste Natur verleugnen kann, zu einer abstoßenden Gesuchtheit führen.

Gelungene phantastische Karikaturen humoristisch satirischen Beigeschmacks liefert Ernst Stern. Hypermoderne Männlein und Weiblein z. B. weiß er in ungemein weihevoll rhythmischen Bewegungen zu schildern. Freilich scheint er mit seiner Kunst dem Verfall, über den er spöttelt, selber nicht ganz fern zu stehn.

Zum Schluß endlich will ich noch den vorzüglichen Geflügelmaler Hubert von Heyden erwähnen, der uns das Seelenleben und Gebahren des Federviehs in technisch trefflichen Darstellungen nahe bringt. Wohl haftet seinen meisten Sachen etwas Skizzenhaftes an, aber wenn ich auch den Artunterschied zwischen einer Skizze und einem vollausgeführten Bilde nicht verkenne, so sehe ich doch nicht ein, warum ich mich abhalten lassen soll, dem geschickt flüchtigen Festhalten des flüchtigen Moments eben auch einen Reiz abzugewinnen.

Leopold Weber.

§ Aus Karlsruhe wird uns zu der Notiz in unserm zweiten Juniheste von besonders werter Hand geschrieben: „Erst heute bekam ich, da ich längere Zeit verreist war, die letzte (2. Juni) Nummer des Kunstwarts in die Hand und fand darin die Ansicht des Karlsruher Marktplatzes. Da mich nun zufällig ein paar Stunden später der Weg über diesen Platz führte, sah ich zu meiner Ueberraschung, daß nicht nur die Trinkbude, sondern auch das Wetterhäuschen entfernt worden sind, und zwar letzteres augenscheinlich erst vor kurzem. Somit ist zur Zeit der Vorwurf, den der Artikel des Kunstwarts »Zur ästhetischen Kultur« erhebt, nicht mehr zutreffend, zumal auch keine anderen »Errungenschaften der Neuzeit« an die Stelle der beiden getreten sind. Aber — leider kommen jetzt mehrere Aber — auch in anderer Beziehung stimmt die Abbildung nicht mit der jetzigen Wirklichkeit überein: Das Eckhaus links am Eingang in die Straße (auf der Abbildung gerade hinter dem Brunnendenkmal) steht schon seit mehreren Jahren nicht mehr, sondern hat dem »Bezirksamt«, einem prunkhaft modern-barocken »Renaissancebau«, weichen müssen, der nicht nur die Einheitlichkeit des architektonischen Bildes, die wundervolle Ruhe, zerstört, sondern auch an sich einen recht unglücklichen Eindruck macht. Zu Seiten der Rathaustreppe (im Bilde ganz rechts) sind ferner vor etwa zwei Jahren zwei bronzene allegorische weibliche Figuren aufgestellt, die nur nach dem Sprichwort vom geschenkten Gaul eine künstlerische Berechtigung haben. Eine entsprechende Ausschmückung der drei Giebelfelder des Rat-

Digitized by Google

hauses soll folgen. Endlich aber droht der Pyramide selbst der Untergang. Der Großherzog hat anläßlich seines fünfzigjährigen Regierungsjubiläums beschlossen, der Stadt ein Reiterdenkmal des Markgrafen Karl, des Gründers von Karlsruhe, zu schenken, das bereits in Auftrag gegeben ist und das an Stelle der Pyramide treten soll. Damit wird dann ein Monument fallen, welches den Platz in glücklichster Weise abschließt und in seiner Einfachheit ein so charakteristisches Stück alter Karlsruher Zeit bedeutet, daß ein modernes noch so gutes Reiterdenkmal niemals einen künstlerischen Ersatz dafür wird bieten können."

So steht es also. Die alberne Zuordnung der Buden zu jener Pyramide fällt nicht dem heutigen, sondern einem früheren Stadtregimente zur Last, das heutige hat vielmehr die Einsicht, diese Flecken wegzuwischen. Dafür aber soll Karlsruhe an Stelle der Pyramide ein Reiterstandbild bekommen. Die Pyramide war eine einfache, kräftige und glückliche Lösung, die zudem durchaus eigenartig und deshalb charakteristisch war. Aber unsere Zeit tut es nicht ohne sitzende, stehende oder reitende Männlein, und so wird auch Karlsruhe seinen Marktplatz bald so langweilig machen, wie all die andern sind, auf denen unsere Könige oder Kaiser erstarrt sind. Oder wär' es noch Zeit, das Unheil abzuwenden?

Unsre Noten und Bilder.

Unsre Notenbeilage erläutert den Göhlerschen Artikel über Felix Draeseke durch Proben aus seinen Klavierwerken. Das vierhändige kanonische Stück ist folgendermaßen auszuführen: Primo und Sekondo spielen dieselben Noten und einer setzt nach dem andern ein, sobald die oberhalb des Stückes angegebenen Pausen verflossen sind.

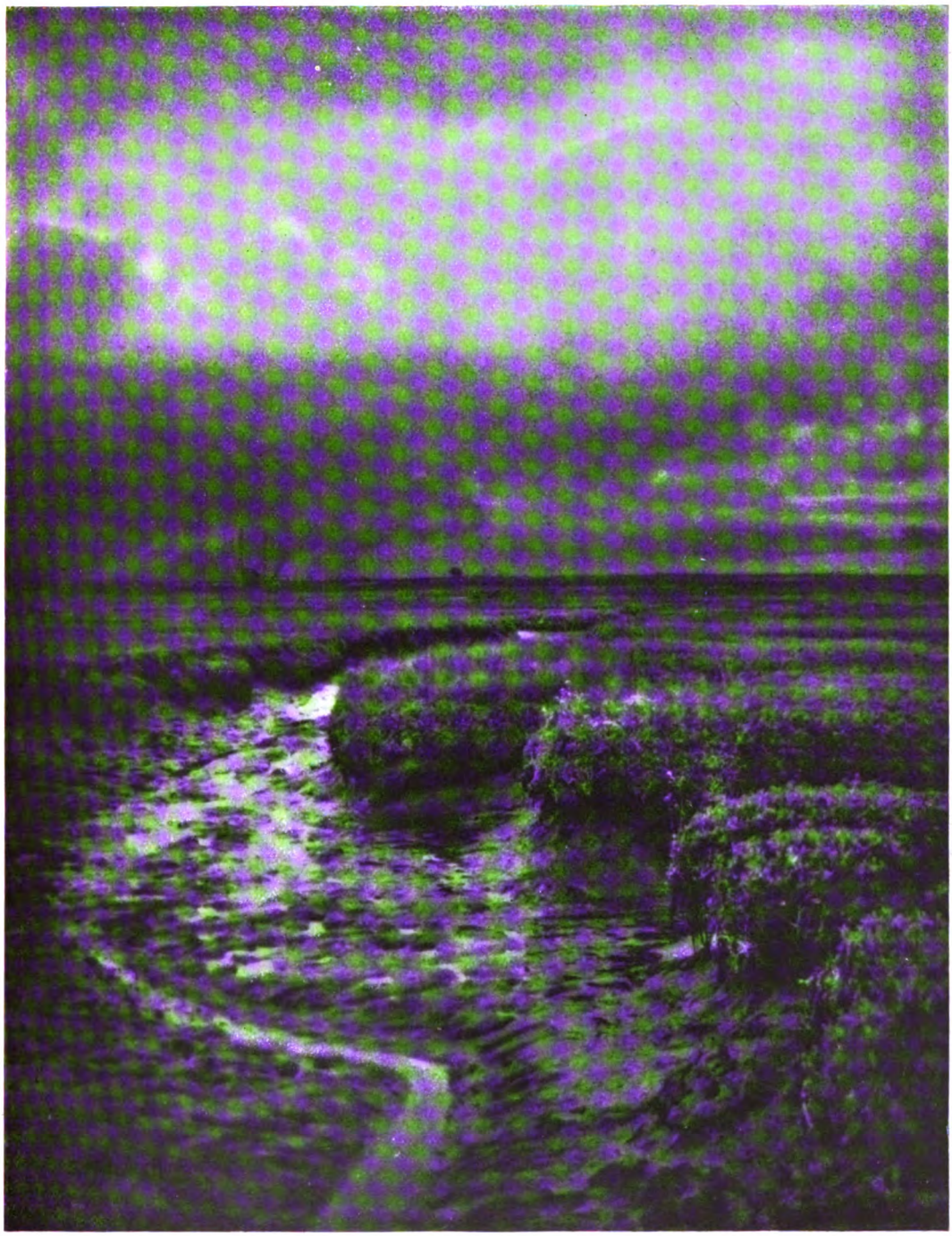
Unserm Heft vorgesetzt ist heute das neueste Bildnis Peter Roseggers.

Unser Anschauungsmaterial an künstlerischen Lichtbildern verdanken wir zu einem Teile dem freundlichen Entgegenkommen des Verlages Wilhelm Knapp in Halle a. S., dessen Zeitschriften mit rühmlichem Eifer für eine bildmäßige Photographie eintreten. Der Leiter des künstlerischen Teiles, F. Matthies-Masuren, hat kürzlich im gleichen Verlage veröffentlicht: „Die bildmäßige Photographie" (8 Mk.), „Die photographische Kunst im Jahre 1902" (9,50 Mk.) und „Gummidrucke" von Henneberg, Kühn Watzek (30 Mk.), — Werke, die über Wollen und Können der Lichtbildner aus aller Herren Ländern umfassend unterrichten und zu empfehlen sind. Auch ein kleiner technischer Ratgeber ist dort soeben in neuer Auflage erschienen, der lange erprobt und gut zu brauchen ist: Davids „Ratgeber für Anfänger im Photographieren". Ein andres jetzt neu bearbeitetes gutes kurzes Lehrbuch dieser Art ist „Vogels Photographie", bei Vieweg in Braunschweig erschienen. Wer sich eingehender mit der photographischen Technik beschäftigen will, findet in Miethes größerem „Lehrbuch der praktischen Photographie" (Halle, Knapp), was er sucht.

Verantwortlich: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden-Blasewitz. Mitredakteure: für Musik: Dr. Richard Batka in Prag-Weinberge, für bildende Kunst: Professor Paul Schultze-Naumburg in Saaleck bei Kösen in Thüringen. — Sendungen für den Text an den Herausgeber, über Musik an Dr. Batka. — Druck und Verlag von Georg D. W. Callwey in München.
Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den Verlag Georg D. W. Callwey in München.

Digitized by Google

ABB. 1



A. HORSLEY HINTON

KW

Digitized by Google

ABB. 2

KW

HANS WATZEK

Digitized by Google

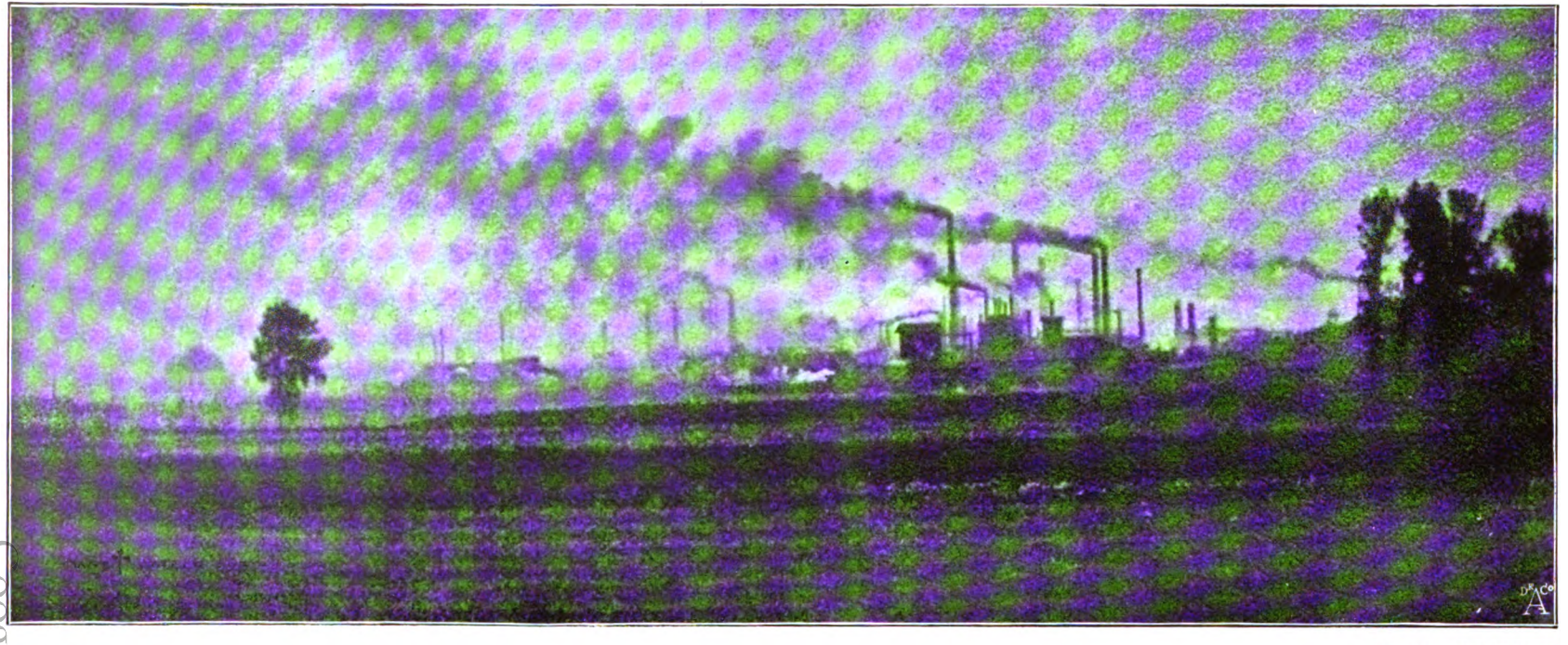
ABB. 3

HUGO HENNEBERG

KW

Digitized by Google

ABB. 4



HANS WATZEK

Digitized by Google

KW

ABB. 5

J. CRAIG ANNAN

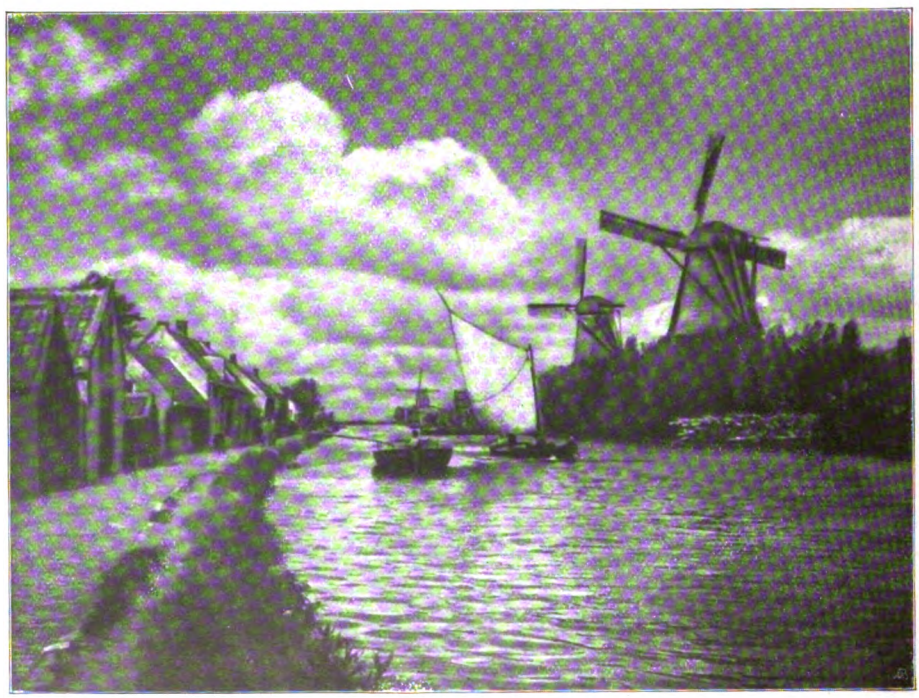
KW

Digitized by Google

ABB. 6

HUGO HENNEBERG

ABB. 7



HEINRICH KÜHN

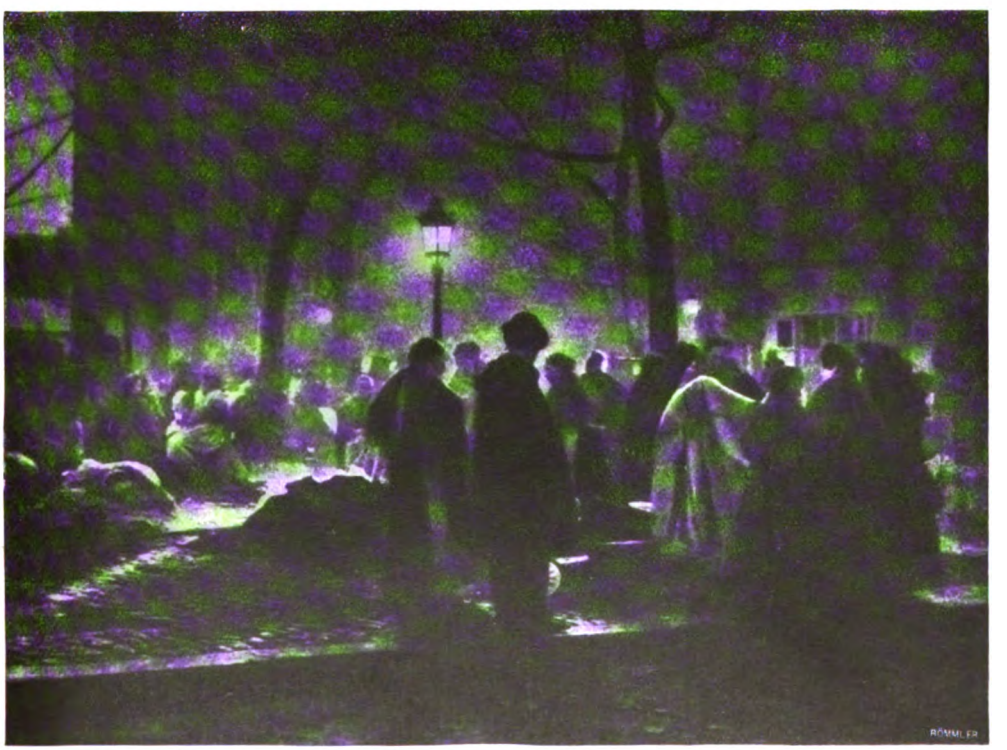
KW

Digitized by Google

ABB. 8

CHARLES GRINDROD

ABB. 9



A. GUMONT

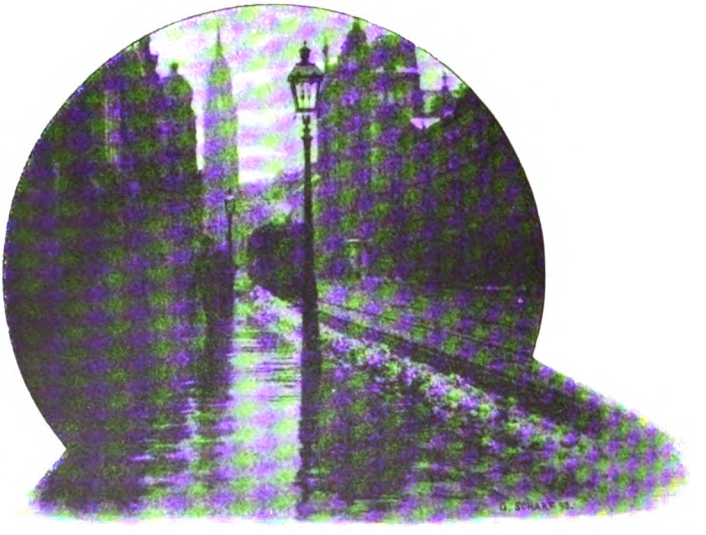
KW

Digitized by Google

ABB. 10

F. HOLLUBER

ABB. 11



HEINRICH SCHARF

KW

Digitized by Google

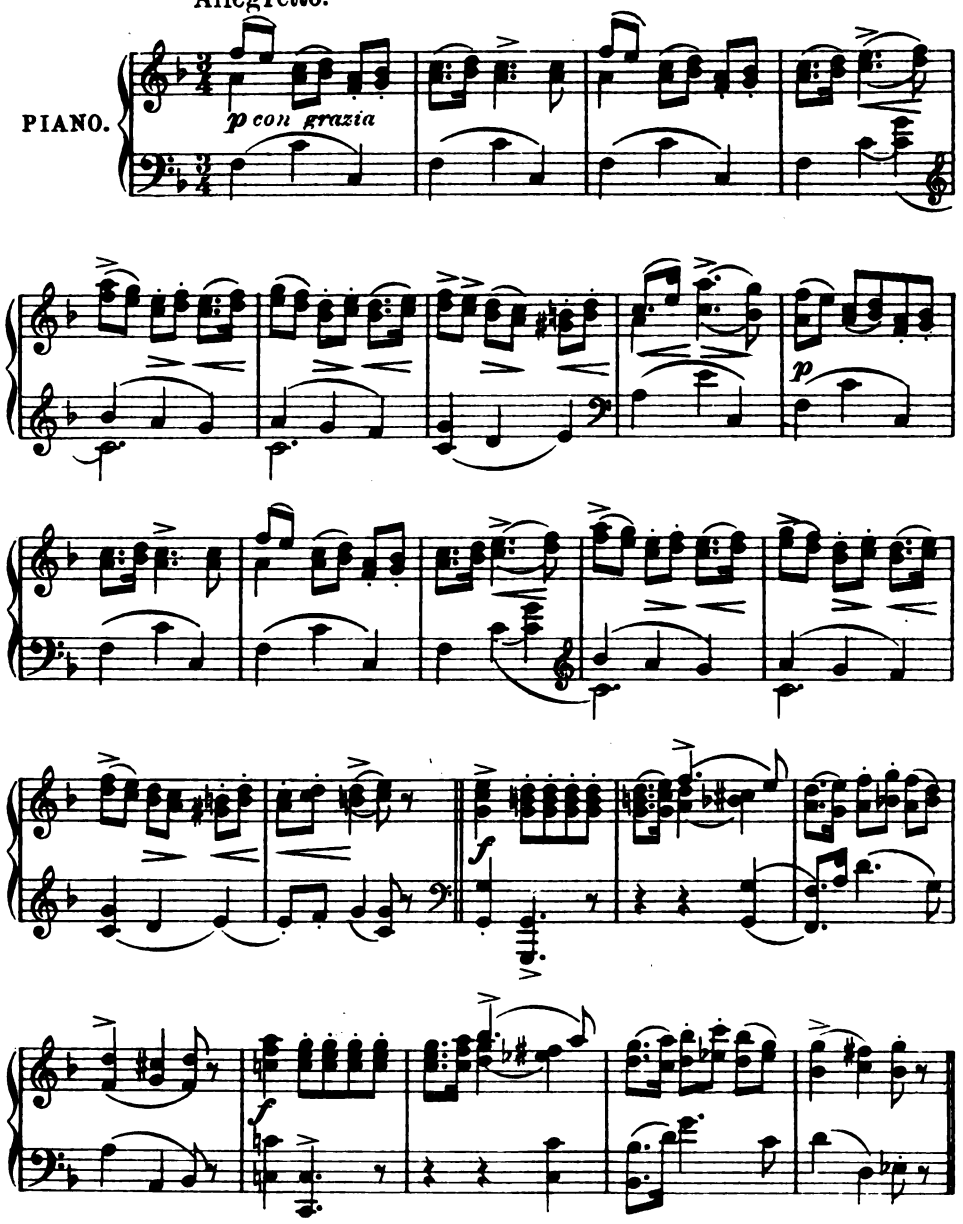
BEILAGE ZUM KUNSTWART

FELIX DRAESEKE.

MENUETT
aus den Miniaturen, Op. 28 Heft I.

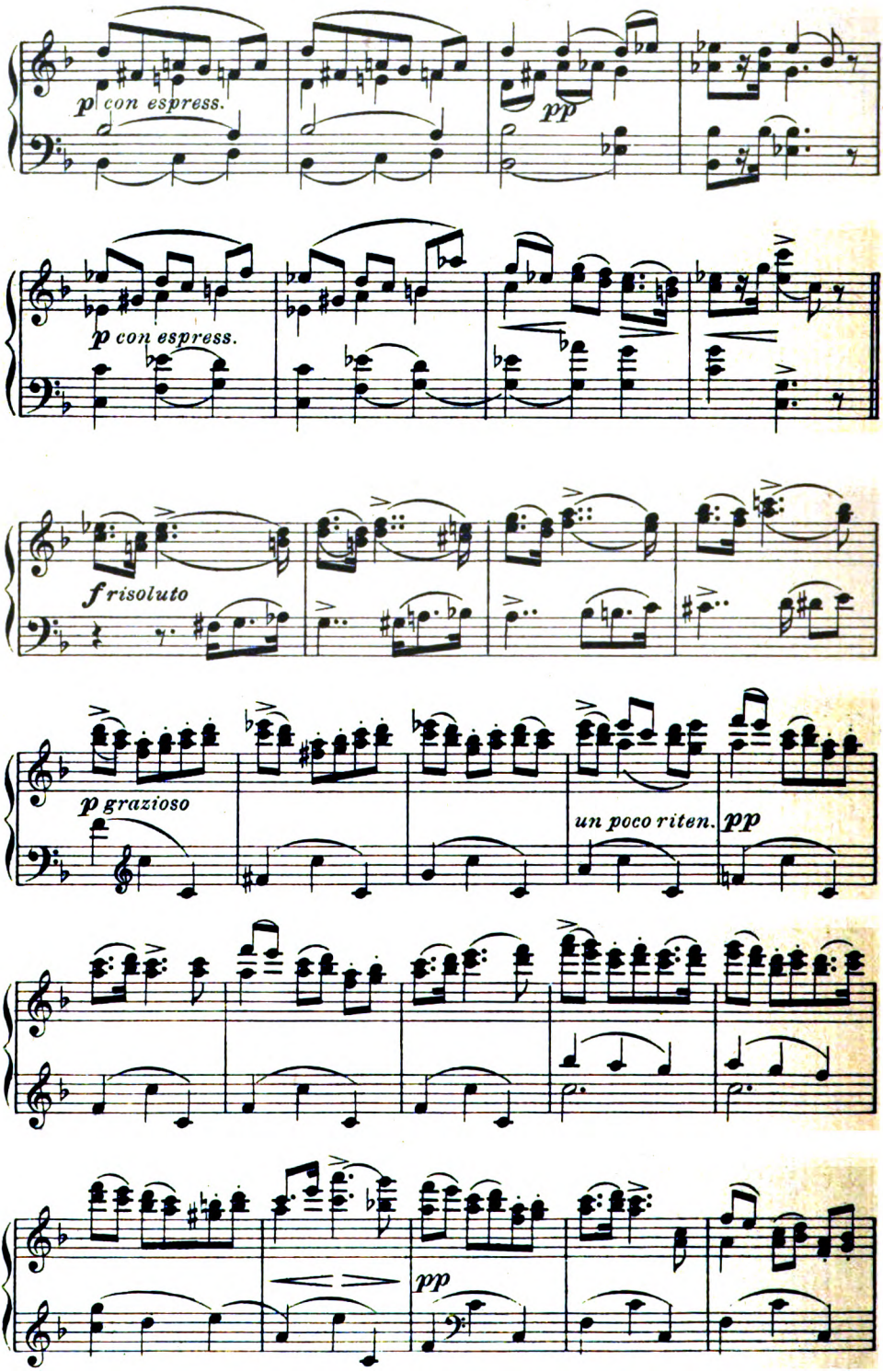
Allegretto.

PIANO.

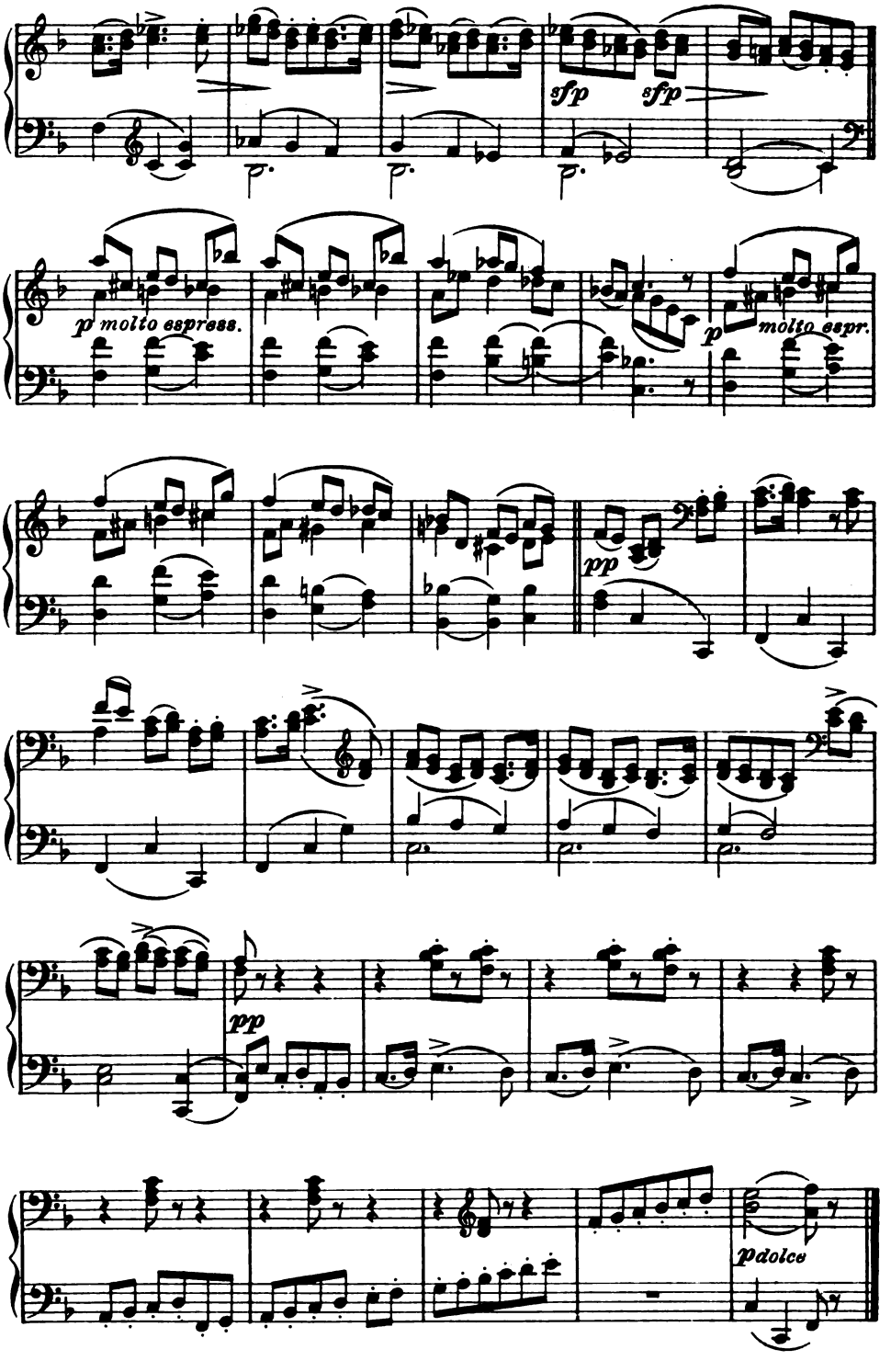


Mit besonderer Genehmigung des Verlages Rob. Forberg, Leipzig.
Verlag von GEORG D. W. CALLWEY, München.
Alle Rechte vorbehalten.

Digitized by Google



Digitized by Google

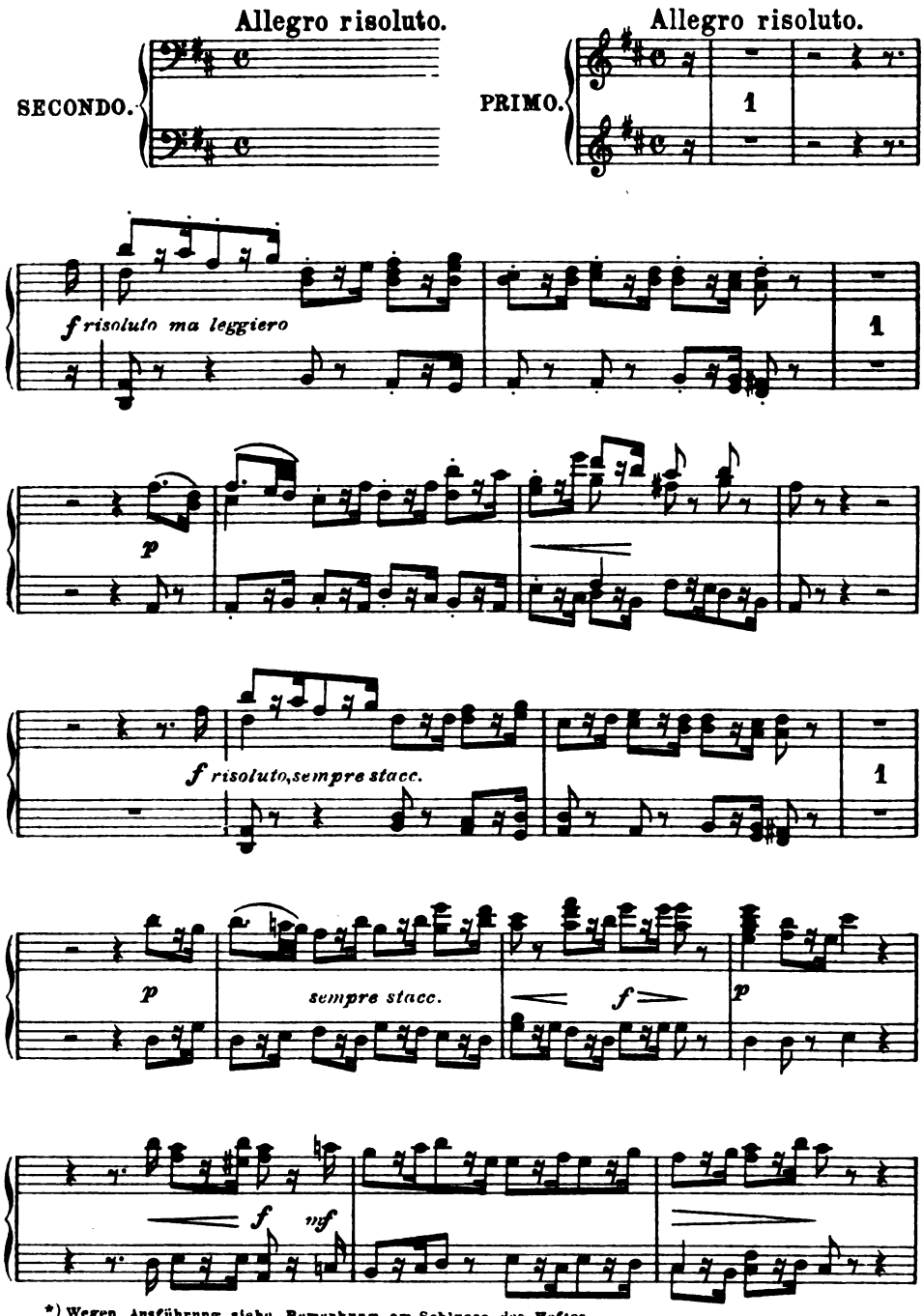


Digitized by Google

Felix Draeseke.

MARSCH

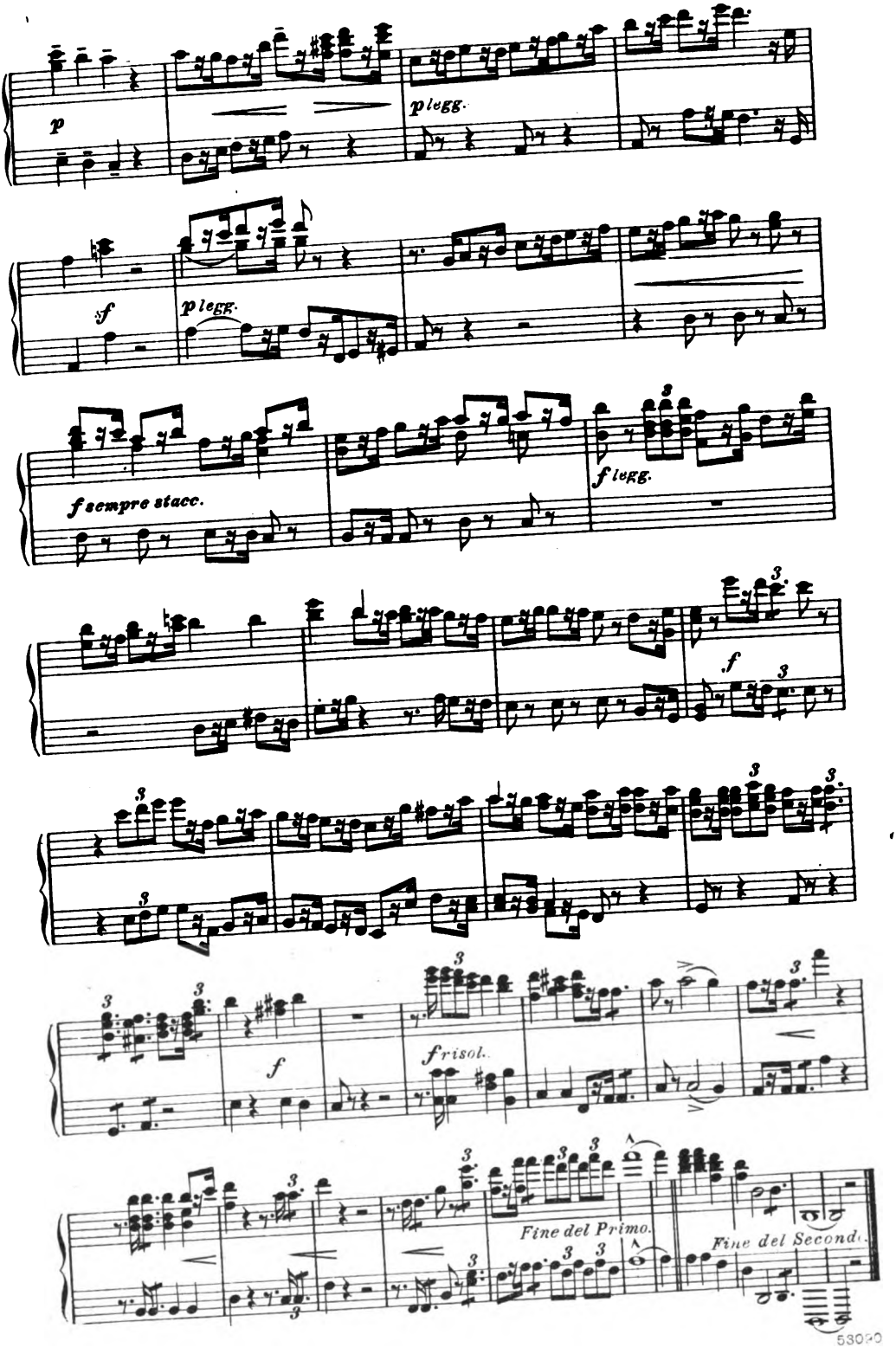
aus „Kanonische Rätsel" für Klavier zu 4 Hdn.*)
Op. 42 No. 4.



*) Wegen Ausführung siehe Bemerkung am Schlusse des Heftes.

Mit besonderer Bewilligung des Verlages Fr. Kistner, Leipzig.
53090

Digitized by Google

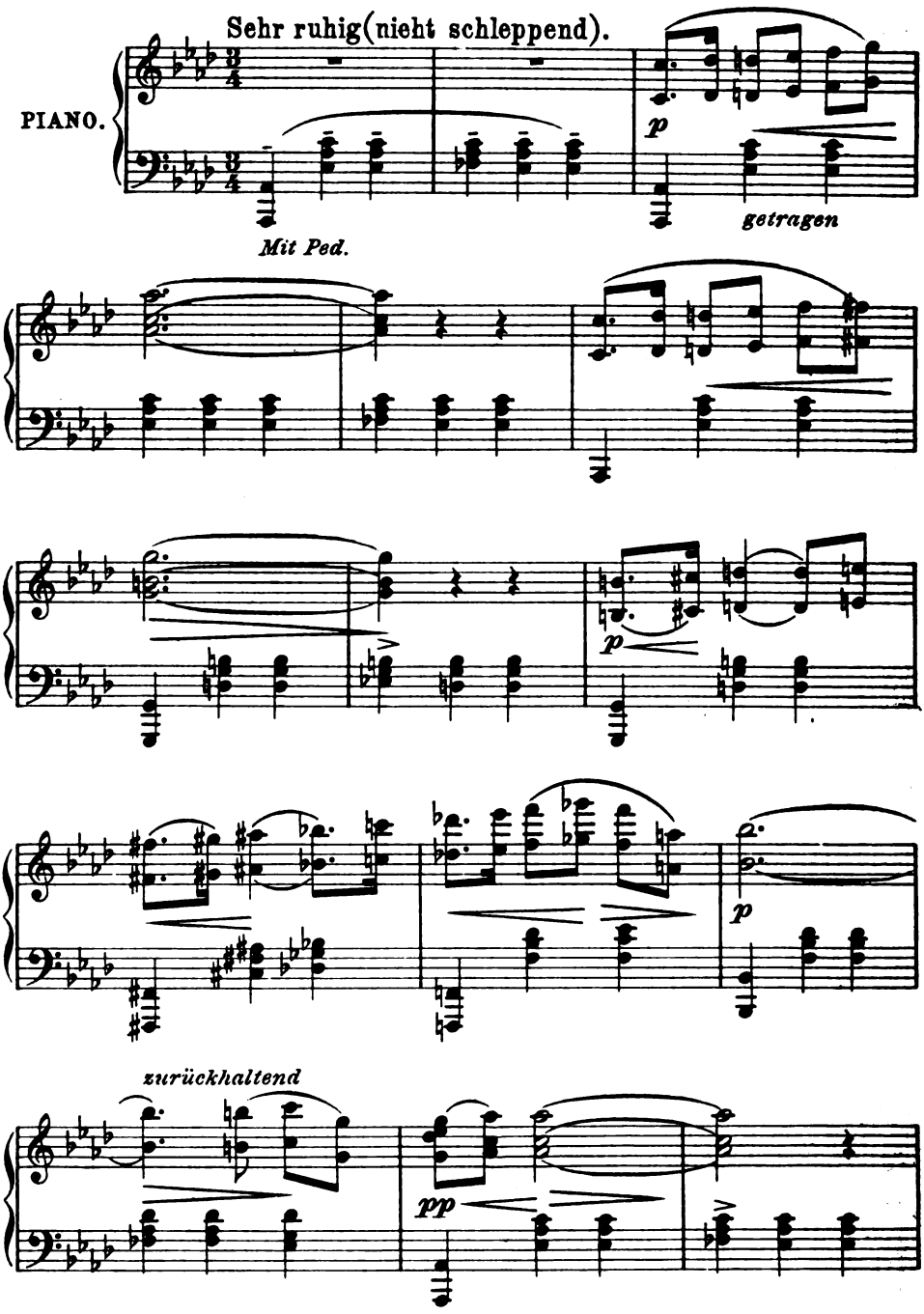


Digitized by Google

Felix Draeseke.

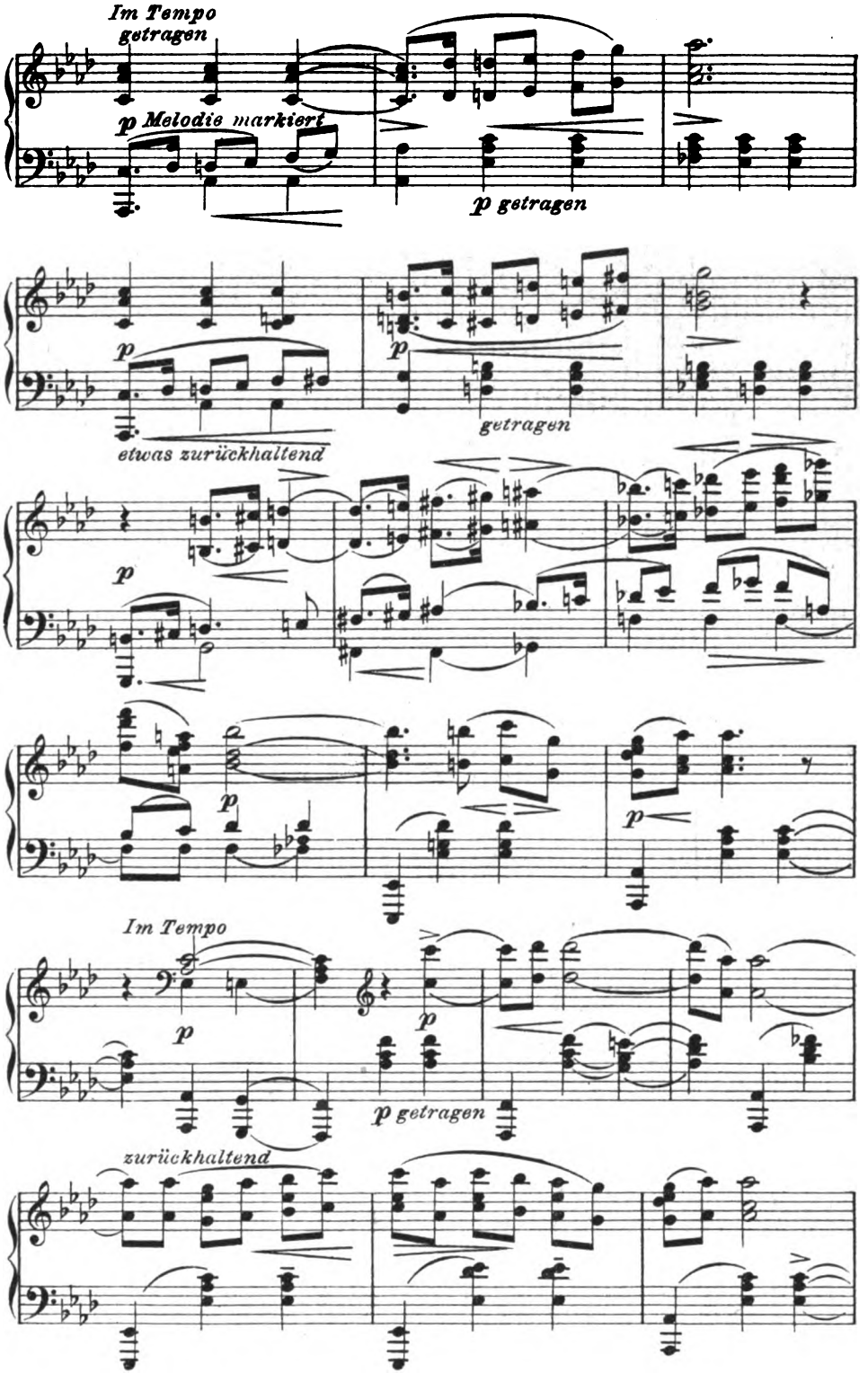
ABSCHIED OHNE ENDE.

Op. 21 No. 8.

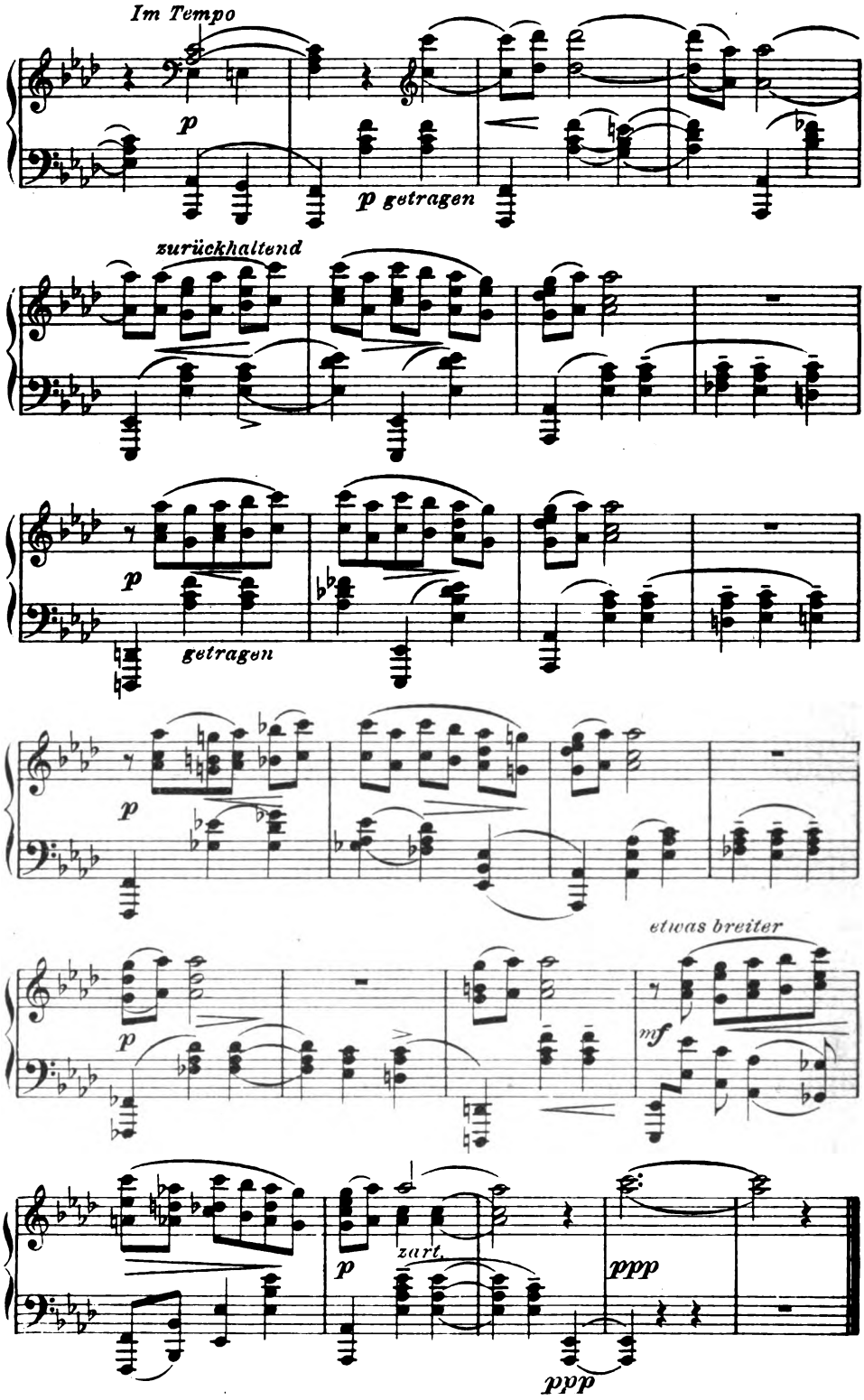


Mit besonderer Genehmigung des Verlages Fr. Kistner, Leipzig.
53090

Digitized by Google



Digitized by Google



Stichu Druck v. Oscar Brandstetter, Leipzig.

Digitized by Google

Digitized by Google

MORITZ VON SCHWIND

KW

Digitized by Google

Musikalische Interpretationskünste.

Ich will zu Anfang zwei Geschichten erzählen. In eine große Stadt, die über ein künstlerisch gebildetes Orchester ersten Ranges verfügt, kommt eine der jetzt so berühmten Reise-Kapellen unter der Leitung ihres von der Presse und Reklame groß gemachten Dirigenten. Die Leute reisen ohne künstlerische Nebenabsichten, sie haben ihre fünf bis zwanzig Reißer im Programm, alte, unzählige Male gespielte, selbst bei schlechtem Vortrag nicht versagende Treffer. Die „Attraktion" bildet nur die „neue Auffassung", bilden nur die „genialen Nuancen". Die Leute spielen die Oberon-Ouvertüre. Das Publikum gebärdet sich wie närrisch. Da capo. Die Presse gebärdet sich wie närrisch. Riesenerfolg.

Zweite Geschichte. In derselben Stadt wohnt ein Musiker, der nicht zu den Reklamekomödianten gehört. Die Kunst ist ihm kein Geschäft. Er ist noch mit dem Temperament, mit der Spielfreude des Künstlers bei der Sache. Eben weil er ein Temperament ist, kann er nicht aller Musik in gleicher Weise gerecht werden. Das kann überhaupt in jedem Jahrhundert höchstens Einer. Aber er färbt nicht aus Absicht, nicht um ein Geschäft zu machen und die Zuhörer zu düpieren. Er gibt ehrliche Kunst. Dieser Musiker führt in jener Zeit u. a. eine klassische Ouvertüre auf. Zweimal. Das erste Mal, wie's der Komponist gewollt, mit dem kraftvollen, fest geführten Schlusse, ganz im Stile des Komponisten. Kaum ein paar Hände rühren sich. Die Verhältnisse erlauben noch eine Aufführung. Da läßt sich die Probe aufs Exempel, d. h. auf die Verderbtheit und die Veräußerlichung des Geschmacks machen. Aus dem ganzen Schlusse macht der Dirigent bewußterweise eine Parodie auf die modernen Interpretiergrößen, bringt eine tolle stretta an, von der der Komponist keine Silbe sagt, die dem Charakter des Ganzen zuwider ist. Nun sind auch hier die Leute närrisch. Da capo. Die Presse närrisch. Riesenerfolg. Der Dirigent aber spricht: „Am liebsten hätt' ich dem Volk da unten den Taktstock ins Gesicht geworfen. Das wollen sie nun: Komödie!"

Die beiden Geschichten sind wahr. Die erste passiert ja jeden Winter viel dutzendmale. Zur zweiten fehlen uns nur zumeist die

Digitized by Google

Künstlerpersönlichkeiten, ausnahmsweise einmal auch nicht. Was sie zeigen? Daß der verderbliche Einfluß, den die von der Presse großgezogene Bewunderung der „genialen Interpreten" ausübt, die Freude am Kunstwerk selbst immer mehr vernichtet. Das meiste Geld, das unsere Konzerthabitués für Musik ausgeben, wenden sie nicht auf, um an großer Kunst das eigene Gefühlsleben zu messen und zu vertiefen, sondern um dem Auffassungssport der reproduzierenden Musiker mit zu huldigen.

Nichts Schöneres, als wenn ein großes musikalisches Kunstwerk durch den Geist eines weiteren Künstlers hindurchgegangen ist und nun vor uns zum Leben erwächst. Mag dann auch hie und da der Komponist nicht absolut in seinem Wesen erfaßt, mögen aus dem Wesen des reproduzierenden Künstlers kleine Züge mit hinein gekommen sein, das ist menschlich, das ist um so mehr notwendig, je persönlicher der Künstler fühlt. Und kein Komponist wird sich beklagen, sobald der nachschaffende Künstler sich nur mit allem Ernste ehrlich bemüht hat, zu treffen, was der schaffende gewollt, und sobald alles empfunden ist.

Aber so sind die Gottlosen nicht! Die meisten der modernen Interpretationskünstler beabsichtigen nicht, das Wesen des Komponisten möglichst stark und rein zum Hörer sprechen zu lassen, sondern durch möglichst viele und möglichst neue „Nuancen" die Zuhörer zu reizen und vom Werke selbst ab auf die Reproduktion hinzulenken. Und das ist eine unkünstlerische Geschäftsspekulation.

So lange die Dirigenten mit allbekannten, nur neu aufgeputzten Treffern auf Geheiß ihrer Agenten herumziehen, kann man diesen Handel mit sogenannter Kunst nur als etwas ganz Verderbliches brandmarken, das mit Kunstpflege nichts zu tun hat. Und tief bedauerlich ist es, daß große Summen von unsern Kunstfreunden ausgegeben werden, nur um zu hören, wie Herr A. die uns allen bekannte Ouvertüre „auffaßt", während man, um immer mehr große Kunstwerke kennen zu lernen und von den Komponisten selbst sich weiterführen zu lassen, nur zu selten Zeit und Geld aufwendet.

Es hat keinen Zweck, das Publikum darüber aufzuklären, von welchem geschäftskniffflichen Gesichtspunkte aus oft die Programme dieser Vielgefeierten aufgestellt sind, und mit welchen Mitteln man immer neue Reizungen des Publikums erfindet. Das Einzige, was zu hoffen wäre, ist, daß die Gebildeten nach und nach doch erkennten, was ihnen da oft als Kunst höchster Blüte gereicht wird, und daß die Mode: die Auffassungen jedes Dirigenten von jedem beliebten Ouvertürchen zu kennen und alle gegeneinander abzuwägen, der ernsten Beschäftigung mit möglichst reiner und unverfälschter Kunst aller Zeiten — auch wenn sie nicht dankbar ist — dauernd Platz machte.

Die beiden im Anfang erzählten Geschichten zeigen, wie tief das Uebel schon sitzt. Zeigen, daß es Zeit ist umzukehren und die Taschenspieler ihre Künste fortan vor leeren Bänken machen zu lassen. Und vielleicht ist gerade der Sommer zu solchen festen Entschlüssen gut, wo nicht alles „drängt", wo man Ruhe hat, eine Frage auf die bleibenden Werte hin zu überprüfen, die mit dabei sind.

Georg Göhler.

Digitized by Google

Die Entwicklung der Kulisse.

Jetzt ist in der Stadt stille Spielzeit oder, je nachdem, gar keine. Selbst der treue Abonnent und regelmäßige Stammgast „seines" Bühnenhauses hat nun Muße, sich auch mit etwas anderem als dem „Aktuellen" zu beschäftigen. Er hat die Neigung, auch für dieses Gebiet wieder einmal der alten Frage nachzugehen, „wie das ward". Und wenn ihn am meisten natürlich das Dargestellte und die Darstellung interessieren, er hat jetzt wohl auch Stimmung, sich einmal mit dem Schauplatz ihrer Taten zu beschäftigen, mit der Kulisse.

Bühne, Szenerie, Umwelt, Dekoration, Bühneneinrichtung: all das scheint mir nicht so eindeutig wie „Kulisse" — eine pars pro toto — die seltsame Welt zu bezeichnen, von deren Geschichte ich reden will. „Bühne" begreift das ganze Theaterwesen in sich, Gebäude, Stück und Schauspielkunst; „Szenerie" wenden wir ebenso häufig auf die wirkliche Landschaft an wie auf die leinene des Theaters, „Umwelt" weist auf das wirkliche Milieu; von „Dekoration" reden wir bei jeder Auszierung, und die „Bühneneinrichtung" eines Stückes ist in der Regel nichts weiter denn seine gebrauchsfertige Textbearbeitung. „Kulisse" aber hat sich, auch wenn sie als Symbol auftritt, den rein theatralischen Charakter bewahrt, und ich verstehe im Folgenden nicht allein die praktikablen Seitenwandteile darunter, sondern alles Lebloſe auf der Bühne, was Täuſchungswerte beſitzt.

Die Kulisse zeigt in ihrer Entwicklung die Tendenz, sich schärfer und schärfer vom Parkett, d. h. dem Zuschauerraume abzugrenzen, sich von ihm zurückzuziehen, sich selbständig zu machen. Thespis' Vorgänger stellte sich mit seinen Leuten — nicht viel anders als heute der Ausrufer auf den Jahrmärkten — in der Mitte eines Hörerkreises auf und hielt von seinem schiffförmigen Karren herab, der den Fundus barg, in der Maske eines Gottes oder eines Helden die Ansprachen, denen seine Choreuten antworteten. Auch Thespis selbst war noch sein einziger Solist, aber er vereinigte schon in seiner Hand mehrere Rollen, wie wir das heute noch auf kleinen Bühnen sehen. Er verschwand also während des choralen Teiles der Dichtung in seinem ambulanten Hause und stellte sich nach einiger Zeit, wenn er vorher vielleicht den Dionysos verkörpert hatte, als Lykurgos oder Pentheus vor. Sein Standort, die Orchestra, zeigte im großen Dionysostheater die Form eines vollen Kreises. Als dann Aeschylos den kühnen Schritt vorwärts tat, einen zweiten Schauspieler einzuführen, machte er auch beide in der Bewegung freier. Er bannte sie nicht mehr an den Wagen und, als dieser aus der Orchestra verschwand, auch nicht an die bretterne Erhöhung (Thymele), sondern sie nahmen von dem ganzen Bühnenkreise Besitz. Freilich hielten sie sich nach Möglichkeit vom Chore abgesondert und überragten ihre Umgebung äußerlich durch angeschnallte Kothurne. Aus dem Karren wurde das Zelt, das die Truppe quer vor der Orchestra aufschlug, die dadurch etwa ein Viertel ihrer Kreisform einbüßte. Hinter der Wand des Zeltes (Skene) kleidete man sich an und um,

Digitized by Google

dort waren auch die notwendigen Requisiten und Versatzstücke aufgestapelt, die auf ihr Stichwort herausgetragen oder -gerollt wurden. Hatte die Illusion in dem Karren gewissermaßen den Wohnplatz des Gottes gesehen und hatte man ihn später durch die Thymele, eine Art von Altar mitten in der Orchestra, symbolisiert, so bekam noch unter Aeschylos auch die vorgelagerte Kostümbude eine zweite Bedeutung. Man malte auf ihre allgemein sichtbare Vorderseite eine Palastfassade, um den Handlungsort des Stückes zu verdeutlichen und die Täuschung zu verstärken. Der Gedanke konnte nun nicht mehr ferne liegen, die tatenreichen Vorgänge zwischen den Einzelsprechern von den reflektierenden Reden des Chores ganz loszulösen: man hob eben das Zelt auf ein Holzgerüst und schob es weiter zurück, sodaß ein erhöhter Sprechvorplatz (Proskenion) geschaffen wurde. Die Orchestra blieb zu ebener Erde, die Podiumbühne entstand. Allerdings blieb sie durch feste oder veränderliche Treppen mit dem unteren Tanzplatze verbunden, sodaß der Chor bald hier, bald dort sein konnte. — Wir haben heute nur noch ein immaterielles Zusammengehen von Skene und Orchestra beibehalten: in der Oper. Während unsrer Proben wird aber noch immer eine Brücke zwischen beiden geschlagen, die der Regisseur benutzt, um sich schnell mit den Schauspielern verständigen zu können.

Die zum Hause umgeschminkte Zeltwand verlangte eine peinliche Einhaltung der Einheit des Ortes, wenn die Illusionswilligkeit des Publikums nicht auf gar zu harte Proben gestellt werden sollte. Ein Dekorations-, d. h. Hintergrundswechsel, war vollständig unmöglich. Alles mußte sich im Freien, vor einem Gebäude abspielen. Nun nahm man ja die eine Malerei nach dem Willen der Dichter hin als die Villa des Dikaiopolis und auch als das Stadthaus des Euripides, als den Tempel des Herakles und auch als den unterirdischen Palast des Pluton, aber Felsen, Wald und Meer oder Zimmerwände hätte man nicht darin gesehen. Um diese Schwierigkeit ein wenig zu mindern, erfand oder verwendete Aeschylos einen Wagen (Ekkyklema). So gelang es ihm, der sich nicht ängstlich an alle Einheiten binden mochte, die Zuschauer auch einmal ins Innere eines Hauses blicken zu lassen. Hinter dem Prospekt wurde auf diesem rollbaren Podium das lebende Zimmerbild — ohne Wand — gestellt und aufs Stichwort aus der geöffneten Zeltwand hinausgeschoben. Und alles Volk schauderte dann, wenn die Leiche Agamemnons neben dem Badezuber erschien, mit der ermordeten Kassandra und der blutbespritzten Klytämnestra zu schrecklicher Dreiheit vereint; oder in den „Grabesspenderinnen" lag da das schändliche Ehepaar zu Tode getroffen und Orest stand davor, der seine Tat bekannte und sich im Anschauen seiner Opfer den Erinnyen verfallen fühlte.

Das Zelt wurde mit der Zeit stabiler, ein Holzbau; schließlich bekam es feste Mauern wie ein wirklicher Königspalast, der aus zwei Stockwerken bestand. Vom platten Dache aus spähte der Wächter aus, rief man die Himmlischen an; für die persönlich erscheinenden Götter errichtete man ein noch höheres Gerüst, von dem aus sie die Wirren lösten, wenn sie nicht durch Flugmaschinen auf den Sprechplatz herabgetragen wurden. Meist führten drei Türen aus dem

Digitized by Google

Palaste auf das Proszenium, die mittlere blieb dem Könige überlassen oder dem ersten Schauspieler, die beiden anderen dem zweiten und dem dritten, der inzwischen dem Theaterkörper einverleibt worden war.

Die Orchestra behielt ihr neutrales Aussehen, auch als man anfing, für jedes Stück, wohl gar für einzelne Akte, besondere Prospekte zu malen und diese vor dem Königspalast aufzustellen. Aeschylos weiß davon noch nichts, aber einige Werke aus den letzten zwei Jahrzehnten des fünften Jahrhunderts v. Chr. verlangen deutlich andere Dekorationen als den stereotypen Palast: so die „Vögel" und der sophokleische „Philoktet" (Fels und Höhle), Euripides' „Andromeda" (Fels und Meer), die Umarbeitung des „Prometheus" (Felswand), „Oedipus auf Kolonos" (Hain), „Lysistrate" (Aufgang zur Akropolis). Auch die Hausdekoration wurde individuell: die Einleitung des „Jon" verlangt deutlich die Ostfront des delphischen Apollotempels als Hintergrund. Diese Verfeinerung des Bühnenbildes hat zu der — allerdings noch unbewiesenen — Annahme geführt, daß um dieselbe Zeit auch der Hauptvorhang erfunden worden sei. So seltsam es klingt, so einleuchtend ist es doch: das kunstverwöhnte Publikum im Hellas des fünften vorchristlichen Säkulums besaß nicht die Naivetät der Londoner in Shakesperes Tagen, die sich mit der schriftlichen Wegweiserankündigung eines Schauplatzes begnügten. Seine weihevolle Stimmung wäre verletzt worden, wenn Theaterarbeiter vor seinen Augen einen Leinwandfelsen herbeigeschleppt hätten, wenn an diesem der Darsteller der Andromeda hinaufgeklettert und hier festgebunden worden wäre, um gleich darauf der Menge, die alledem beigewohnt, mit lauter Stimme seine langwierigen Leiden zu klagen.

Bis jetzt war das Proszenium nach rechts und links hin offen gewesen; nun grenzte man es ab. Der Palast vergrößerte sich durch zwei Seitenflügel (Paraskenien), die rechtwinklig zur Hinterwand auf die Zuschauer zuliefen. Sie dienten dem Chor, bevor er sich nach der Orchestra bewegte, zum Aufenthalt und beherbergten die immer mehr anwachsenden Apparate und ihre Bedienung. Später führten auch von hier aus Türen auf den Sprechplatz, und zwar ließ man die aus der Stadt Kommenden von rechts, die Fremden von links erscheinen. Auch durch Seitenkulissen (Periakten) suchte man die Täuschung zu erhöhen. Das waren zwei dreiseitige Prismengerüste aus Holz, von der Höhe des Palastes, die mit der Achse im Boden der Bühne hafteten und um diese Achse drehbar waren. Die eine stand links von der linken, die andere rechts von der rechten Türe des Hintergrundes, sie deuteten, weil ihre drei Seiten mit verschieden bemalter Leinwand beklebt waren, je nach der Umdrehung den Zuschauern drei verschiedene Dekorationen an. Ich kann nicht unerwähnt lassen, daß ein Forscher (Bethe), der den Vorhang warm verteidigt, sogar eine Art von Schnürboden für das altgriechische Theater annimmt. Man hätte danach die beiden Seitenflügel oben mit einander verbunden, diese Brücke planenartig verkleidet und so die Göttermaschinen und ihre Handhabung den Augen des Publikums entzogen. Da es überdies Versenkungen gab und Blitz und Donner nachgeahmt wurden, so mangelte dem Festspielhause der Hellenen fast nichts von

Digitized by Google

dem, was dem modernen Bühnenraume eigentümlich ist. Beleuchtung brauchte man nicht, da man am hellen Tage und unter freiem Himmel zusammenkam.

Die Römer übernahmen auch das Theater von den Griechen, nur hielten sie in ihrem nüchternen Sinne den griechischen Chor für überlebt, die Orchestra für überflüssig. Sie stellten Zuschauerschemel für Senatoren und Gesandte dorthin, wo in Attika die Erinnyen „besinnungsraubend, herzbetörend" ihren Gesang erhoben hatten, der die Gemüter der Andächtigen fast tiefer bewegte als die Einzelklage Orests. In Italien fehlte der Bühne die Ueberlieferung, die an die Götter anknüpfte. So fielen die Masken weg, so ward Platz für — den Hanswurst. Der Dreiviertelkreis des griechischen Amphitheaters schnurrte auf einen Halbkreis zusammen: es galt ja nicht mehr die Orchestra zu überschauen, sondern einzig die breite quervorgelagerte Bühne. Der Vorhang ist hier durchaus verbürgt; er versank bei Beginn des Stückes in einer Bodenritze. Wurde bei den Griechen die Innenszene des Palastes etwas gewaltsam vor die Zuschauer gebracht, indem man ein lebendes Bild aus dem Zimmer auf die Straße rollte, so hat Plautus den Schritt vorwärts getan, einen Erker in die Hinterwand zu schneiden, wo sich ganz glaubwürdig ein häuslicher Dialog abwickeln konnte. Hier spukt Shakespeares Bühne. Schließlich ist von den Römern das erste Zeltdach über ein Theater gespannt worden, um das Publikum vor Regen und Sonne zu schützen.

Durch die Aufrichtung des Bühnenpodiums, das noch den Besuchern der fernsten Plätze ermöglichte, die Schauspieler in erträglicher Verkürzung zu sehen, durch die Aufhebung der Orchestra und durch den Vorhang war die vollständige Scheidung zwischen Kulisse und Parkett herbeigeführt. Am Theater des Westens in Berlin kann man heute noch eine kleine Verschärfung dieser Tendenz beobachten: da ist schon von der Straße aus sichtbar eine Wand zwischen Bäume und Zuschauerraum gezogen, die zwei Baustile trennt. Griechen und Römer ließen uns nur übrig, ihre stark stilisierte Dekoration durch eine naturalistische zu verdrängen, deren umfänglicher Aufbau und Abbau dann durch sinnreiche Erfindungen beschleunigt werden mußte. So haben wir landschaftliche und häusliche Bilder von feinsten intimen Reizen geschaffen, die schon vor der gesprochenen Rede sichere Stimmung verbreiten. Auch der Reichtum der Bühnenbeleuchtungen ist unser Eigentum, er konnte erst an der Hand des elektrischen Stromes aufkommen.

Die Theatergeschichte freilich hat es sich recht sauer werden lassen, ehe sie die griechisch-römische Kulisse wiederfand. Die Völkerwanderung hatte ja alle Keime und Blüten dieser Kunst vernichtet. Die Kultur zog wieder Kinderschuhe an und lernte nur langsam aufs neue das Gehen. Endlich wurde der Gottesdienst wieder, wie einst in Hellas, der Ausgangspunkt heiliger und profaner Künstlerwege. Freilich schuf das Christentum keine Dionysien; nicht unter dem offenen Himmel stiegen die fröhlichen Götter zu den Menschen herab, sondern in der Dumpfheit der Kirchen vereinigten sich asketische Geistliche zu einer weltfremden, weltverachtenden Karfreitags- und Auferstehungsfeier, deren Anschaulichkeit stark unter dem Verbote litt, Jesus Christus je leiblich oder im Bilde erscheinen zu lassen. Der

Digitized by Google

Altarraum wird dabei nicht sonderlich bühnengemäß verändert worden sein, die „Kulisse" war etwa ein leeres Holzkreuz, das durch die Kirche getragen wurde. Mehr geschah schon für die Weihnachtsfeier, bei der man die Geburt des Herrn durch eine Krippe, durch Maria und Joseph, die Engel und die Hirten darstellte. Für die Dreikönigs- oder Herodes- und die Prophetenspiele, die im 10. Jahrhundert aufkamen, wurde nicht mehr die Bibel sklavisch abgeschrieben, sondern manch Körnlein neuschaffender Phantasie eingeschmuggelt; und von dieser Freiheit mögen wohl auch Dekorationen und Requisiten etwas bekommen haben. Seitdem es dann gestattet war, die Gestalt des Heilands einzubeziehen, machten sich die kirchlichen Spiele vom Ritus und vom Gotteshause los, ja, setzten sogar an die Stelle der lateinischen die kräftige Landessprache. Die Laien bemächtigten sich der Sprechrollen, dem ernsten Osterspiele wurden burleske Wettlauf- und Krämerszenen eingefügt, schließlich, im 13. und 14. Jahrhundert, bildeten sich die Passionsspiele heraus, die noch in die moderne Zeit hereinragen. Sie fanden auf großen öffentlichen Plätzen statt.

Da man die ganze Leidensgeschichte darstellen wollte, da man sogar alle wichtigen Stellen vom ersten Sündenfall bis zu Christi Erlösungstode durchlief, so bedurfte man zahlreicher Kulissenbilder. Entweder baute man ein Gerüst mit drei Stockwerken auf und spielte die höllischen Vorgänge unten, die irdischen allesamt in der Mitte, die himmlischen oben (Otto Devrient hat versucht, diese Anordnung in seiner Faustbearbeitung neu zu beleben) oder man füllte den Marktplatz mit primitiven Versatzstücken an, die Oertlichkeiten bezeichneten. Ein Baum, um den herum Pflöcke eingeschlagen waren, verdeutlichte das Paradies; auf einem würfelförmigen Podest, zu dem ein paar Stufen hinaufführten, opferten Kain und Abel; nicht weit davon stand ein zweites, das Abraham und Isaak bestieg, die eherne Schlange war da, das goldene Kalb, der Wasserfels des Moses, mitten über den Marktplatz „floß" der Jordan. Aus dem neuen Testament nahm man das „Weihnachtshüttelein" herüber, die Synagoge, Magdalenens Garten und den Tempel. In der einen Ecke des Platzes gähnte der Höllenrachen, während gegenüber die ganze Schmalseite das Himmelsgerüst trug, das sich beispielsweise in Luzern eng an das Gasthaus zur Sonne anlegte. Die Sprecher flankierten diese offenherzige Bühne, die den Zuschauern der umliegenden Fenster und Balkone alle ihre Geheimnisse mit einem Blick enthüllte. Im Fliegen der Engel und im Abfahren des Teufels soll die damalige Technik schon recht Eindringliches geleistet haben. Bei den Kollektivmysterien am Fronleichnamsfeste hielt man aber da und dort auch einen beschränkteren Raum fest: für jede Szene fuhr ein Karren auf, der das nötige Gerüst beibrachte, und der später, wenn der Schauplatz wechselte, dem nächsten Karren Platz machte.

Hatte man erst die Spiele aus der Kirche ins Freie verlegt, um sie laienhafter und fröhlicher zu gestalten, so kehrte man später in geschlossene Räume zurück; aber nicht wieder in die Gotteshäuser, sondern in die Schulen und endlich in ganz weltliche Gebäude. Der Inhalt paßte sich dieser Ortsänderung an, die profane Bühnenkunst bildete sich aus.

An den Namen Shakesperes knüpft sich dieser Fortschritt zu-

Digitized by Google

meist. Den Hauptvorhang kannte er nicht, und er konnte ihn entbehren. Das gesprochene Wort war ihm die Hauptsache, und so begnügte er sich mit Teppich-Draperien, die bei ernsten Stücken schwarz waren. Genau zweihundert Jahre vor der Gründung des Wiener Nationaltheaters, anno 1576 also, erstand in London das Blackfriars Theater, wo sich Shakespere seine Sporen verdienen sollte. Binnen kurzem traten sieben andere solcher polygonen oder runden Gebäude hinzu, die fleißig besucht wurden, obwohl die Londoner dazu aus ihrer Stadt heraus und über die Themse mußten. Eine Zeichnung vom Jahre 1596, die das Innere des Schwantheaters darstellt, zeigt ein ungedecktes prismatisches Haus, das auf Tagesvorstellungen schließen läßt. Doch gab es auch bedachte, die sich der Kerzenbeleuchtung bedienten. Die Szenerie selbst kannte weder gemalten Prospekt noch Seitenwand; sie hatte eine festgefügte und unveränderliche Architektur: zwei Säulen an der Seite, ein paar Türen und ein Logenstockwerk. Die Darsteller agierten auf einem erhöhten Bretterboden, der sich weit in das Parterre des Zuschauerraums hineinschob. Wie im alten Griechenland saß das Publikum nicht nur *vor* der Szene, sondern auch *seitlich* zu ihr, ein Teil konnte wohl sogar mehr die Rücken als die Brüste der Schauspieler sehen. Bevorzugte Gönner der Kunst nahmen hin und wieder auf dem Podium selber Platz.

Ferdinand Gregori.

(Schluß folgt.)

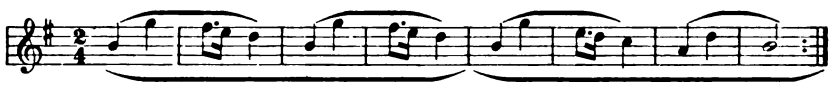
Uebungen im Musikhören.

2. Das Lied auf Instrumenten.

„Was soll mir eure ganze Weisheit?" wird vielleicht der eine oder andere Leser fragen. „Einen Gassenhauer, ein Volkslied habe ich auch ohne Gelehrsamkeit verstanden — ich will Aufschluß über das Wesen von Kunstwerken im engeren Sinne haben." Eben dahin streben auch wir, aber wir kommen nicht wirklich vorwärts, wenn wir nicht Schritt um Schritt weiterdringen.

Wir haben schon davon gesprochen, daß selbst das einfachste Lied ein Gebilde der Kunst ist, und wir werden sogleich sehen, daß eine sehr große Zahl von unendlich vornehmen Kompositionen ihrem Bau nach doch nichts andres sind als Lieder, wie wir sie letzthin analysierten. Spielen wir einmal Schumanns: „Von fremden Ländern und „Menschen" aus den „Kinderszenen". Das Stückchen ist sehr kurz; es gehört zu den kleinsten Kunstwerken, die man sich denken kann, und doch ist es vollendet in seiner Weise. Die Melodie mit ihren weichen singenden Bögen, klingt ruhig und befriedigend aus; eine leise, träumerische Stimmung wird angeregt. Es ist ein Meisterwerk der Kleinkunst.

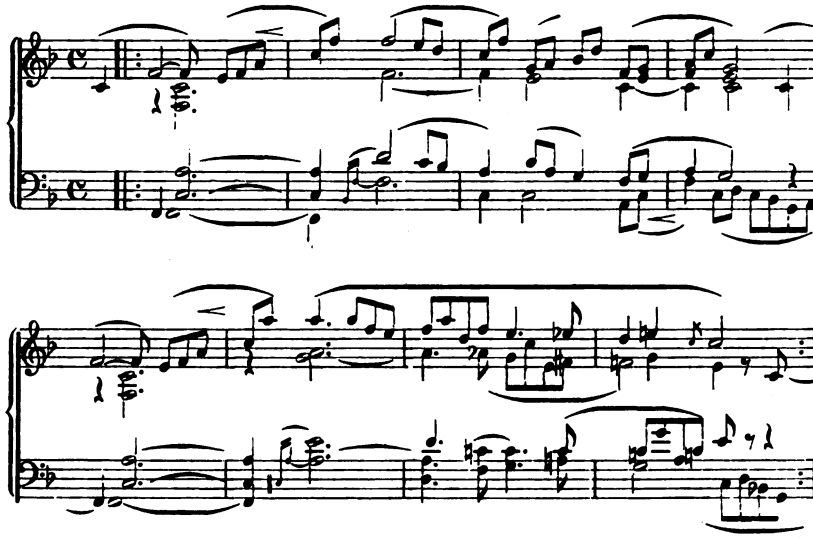
Und was ist es? Nichts anderes, als ein Lied. Eine achttaktige Periode mit Vorder- und Nachsatz steht am Anfange:



Digitized by Google

Ebenfalls als eine Reminiszenz an das Lied sind die Wiederholungszeichen aufzufassen, die am Ende jedes Teiles stehen. Der Komponist denkt sich jeden Teil, der für sich zu kurz wäre, um eine nachhaltige Stimmung zu erzeugen, wiederholt, ähnlich wie dieselbe Melodie im Volksliede zu verschiedenen Strophen wiederholt wird. Wir dürfen also, wenn wir nicht eine gegen das Wesen der Komposition arg verstoßende Unterlassungssünde begehen wollen, die Wiederholungen, welche der Komponist vorgeschrieben hat, nicht ohne weiteres unterlassen, wie das Dilettanten sehr gern tun. Die Wirkung des Ganzen ist auf die Wiederholung berechnet, und geht ohne diese verloren.

Ein zweites prächtiges Beispiel derselben Form finden wir in Schumanns „Träumerei" in demselben Zyklus. Auch hier die einfache, klare Form des Liedes:



Auch hier eine Liedperiode von acht Takten, welche den ersten Teil des Stückes bildet. Es folgt im zweiten Teile eine neue achttaktige Periode, und auf diese eine Wiederholung der ersten. Also ein Lied ist diese „Träumerei", und zwar in einer Gestalt, wie wir es besonders oft finden mit der Wiederholung des Anfanges am Schluß. Die Melodie klingt mit der Anfangsstimmung einheitlich aus.

Fragen wir uns nun noch eines. Was bildet den besonderen Reiz dieses Stückes, was ist daran spezifisch Schumannsche Art? Es fällt zunächst der außerordentliche Reichtum an Mittelstimmen ins Gehör. Der Komponist begnügte sich nicht damit, die Melodie einfach harmonisch zu begleiten, sondern er löste die Harmonieen in Melodieen auf. Dieses Weben der Stimmen durcheinander ist ein Merkmal für Schumanns Stil. Es ist, wie wenn jemand über einen Lieblingsgedanken hin und her sinnt. Es decken sich zweifellos die Vorstellung, die der Titel erweckt, und die musikalische Stimmung, welche das Lied auslöst. Wir dürfen uns aber nicht denken, daß sich Schumann

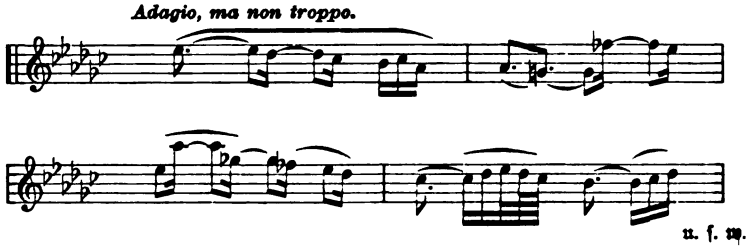
Digitized by Google

etwa hingesetzt und sich gesagt habe: jetzt will ich eine Träumerei komponieren; daß er dann etwa die Ueberschrift „Träumerei" hingeschrieben und darauf nachgedacht habe, wie man wohl in Tönen träumen könne. Sicherlich fand gerade das umgekehrte Verfahren statt. Schumann komponierte diese und seine zahlreichen übrigen, mit Titelüberschriften versehenen Klavierstücke naiv, das heißt hier: nur aus seiner musikalischen Stimmung heraus. Er setzte erst nachträglich einen Titel hinzu, um dem Spieler einen Hinweis auf die Seelenverfassung zu geben, welche die Komposition etwa anregte. Es bleibt bei dieser Art „Programmmusik" einem jeden überlassen, sich sogar etwas anderes vorzustellen, als gerade das, was der Titel angibt. Nicht eine konkrete Vorstellung sollen wir bei dieser Art Musik empfangen, sondern vielmehr Stimmung. Das Stück wäre dasselbe geblieben und würde auf uns ebenso wirken, wenn die Ueberschrift etwa lauten würde: „Sehnsucht", „Mondscheinzauber", „Abendwölkchen". Es ist bekannt, daß dieselbe Vorstellung bei verschiedenen Menschen durchaus nicht dieselbe Stimmung hervorruft, und daß umgekehrt dieselbe Stimmung verschiedene Vorstellungen zu erwecken vermag. Man versuche einmal, sich bei der „Träumerei" verschiedenerlei vorzustellen: etwa abendlichen Himmel mit langsam erblassenden, rötlichen, ruhig dahinziehenden Wolken; oder einen blühenden Obstbaum auf klarblauem Himmel, während langsam im sanften Lufthauch weiße Blütenblätter herniederfallen; endlich einen ruhigen, kaum bewegten, von flüsterndem Schilf umgebenen Weiher, in dem sich die Berge des Ufers spiegeln. Man versuche das, und man wird finden, daß alle diese Vorstellungskreise mit der Stimmung der „Träumerei" nicht in Widerspruch stehen. Das ist ja auch leicht zu verstehen. Die Hauptsache bleibt ein Zustand zwischen Wachen und Schlafen, ein angenehmes Hindämmern; und je nach Veranlagung wird sich aus dieser Stimmung heraus der eine dies, der andere jenes vorstellen. Der eine träumt eben am liebsten oder leichtesten am Seeufer, der andre in der Abenddämmerung, der dritte vielleicht vor blühenden Obstbäumen. Alles das ist ganz individuell. Ich möchte empfehlen, daß sich der Laie oder Dilettant, der Musik *verstehen* lernen will, gerade von der absichtlichen Erzeugung solcher Vorstellungen, selbst bei Programmmusik, möglichst *frei* mache. Das „Denken" und „Vorstellen" ist auch eine Ursache, daß so viele Menschen Musik nicht verstehen lernen oder vage Vorstellungen, Duseleien für Musikverständnis halten. Wenn es auch — auf andern Gebieten sehr bedeutende — Leute gegeben hat, die bei Musik nur Vorstellungen, nur „Gesichtsvisionen" spürten, wollen wir dergleichen zunächst möglichst außer Acht lassen, und versuchen, ein *Musikstück nur musikalisch* aufzufassen, seinen Bau, seine melodische Entwickelung zu erkennen. Nur da, wo Vorstellung und Begriff uns einen Hinweis für das musikalische Verständnis geben können oder sollen, wollen wir sie heranziehen.

Welch weiten Ausblick eröffneten uns diese Betrachtungen über die kleinste musikalische Form des Liedes! Und noch zu Größerem führen sie uns, ja ins Allerheiligste der Kunst selbst. Die Themen vieler Beethovischen Adagios sind Lieder. So die herrlichen, weihe-

Digitized by Google

vollen Gesänge aus op. 109, 111. Auch die unvergleichliche Arietta der As dur-Sonate, op. 110, ein Gesang von unermeßlicher, unendlicher Weihe, ist nur ein Lied:



Wir sehen, was wir als höchste Emanation genialster Schöpferkraft bewundern — es ist, in seinem musikalischen Bau, dasselbe wie jene simplen Liedchen, von denen unsere Betrachtungen ausgingen! Ist da eine Trennung zwischen hoher und niedrer, leichter und schwerer Kunst zu finden? In ihrem musikalischen Kern sind sie eins, Wenzel Müllers „So leb denn wohl" und Beethovens Weihegesang. Die dumpfe Gasse wie die weiten Himmelshöhen durchdringt in tausendfältiger Gestalt die ursprünglichste Offenbarung der musikalischen Seele: das Lied.

G. Münzer.

Die Illusionsästhetik und ihre Gegner. 2.

(Schluß.)

Erst mit der Statuierung der bewußten Selbsttäuschung und der beiden sie bedingenden Vorstellungsreihen findet auch die künstlerische Persönlichkeit ihre Rechnung, auf die ja unsere jüngere Kritik so viel Wert legt. Aber wunderbar! Grade diejenigen, die dieselbe immer im Munde führen, wollen am wenigsten verstehen, daß man, während man sich der Illusion vollkommen hingibt, d. h. das Angeschaute für Wirklichkeit nimmt, unmöglich gleichzeitig an den Künstler denken kann, der das Kunstwerk geschaffen hat. Besteht doch die völlige, d. h. perfekt gewordene Illusion grade darin, daß man das Kunstwerk nicht als Kunstwerk auffaßt, sondern von jedem materiellen Schöpfungsakt losgelöst denkt. Und doch ist das, was man im Kunstwerk bewundert, im Grunde nichts anderes als die schöpferische Tat eines überlegenen Menschen, der Einem mit seiner genauen Kenntnis der Natur und den von ihm völlig beherrschten technischen Mitteln zwingt, etwas anzuschauen, was gar nicht da ist, aus der eigenen beschränkten Natur herauszutreten und zeitweise ein anderer zu werden, Vorstellungen und Gefühle zu reproduzieren, die gar nicht auf einer Wirklichkeitsanschauung beruhen.

Da nun die Vorstellung des schaffenden Künstlers jedenfalls von der Vorstellung der im Kunstwerk dargestellten Natur verschieden ist, habe ich sie der ersten Vorstellungsreihe, d. h. der der illusionsstörenden Momente eingegliedert, und es liegt wiederum auf der Hand, daß wenn man bei der Anschauung eines Kunstwerks gleichzeitig das in ihm dar-

Digitized by Google

gestellte Leben genießen und die künstlerische Persönlichkeit, die dieses Leben geschaffen hat, verstehen und bewundern will, dies nur in der Form einer doppelten Vorstellungsreihe möglich ist.

Dies ist offenbar meinen Kritikern nicht ganz klar geworden. So fragt z. B. Erdmann: „Was erfüllt und ergreift unsere Seele, wenn wir den König Lear hören oder den Faust oder das Nachtasyl Gorkis? Der Inhalt dieser Werke, oder der ununterbrochen durchs Hirn fahrende Gedanke, daß alle diese Menschenschicksale nur Schein sind, daß es ein Mensch ist, der sie uns vorspiegelt?" Ich will die Antwort auf diese Frage geben: Was uns ergreift, das ist das Bewußtsein, daß ein Dichter, d. h. ein Wesen unserer Art, aber vollkommener als wir, aus seinem Inneren heraus diese menschlich interessante Welt geschaffen und zwar so geschaffen hat, daß sie uns als eine, sei es heroisch gesteigerte, sei es alltägliche Natur glaubwürdig erscheint, daß wir in ihr leben, als wäre sie wirklich. Das Gefühl ferner, daß Schauspieler, also wiederum Wesen unserer Art, so in die Intention des Dichters eingedrungen sind und ihre eigene Persönlichkeit dabei so metamorphosiert haben, daß uns die Personen, die sie spielen, als lebendige Menschen erscheinen, an die wir glauben müssen. In diesen Worten ist, wie mir scheint, die Zweiheit der Vorstellungsreihen und die bewußte Selbsttäuschung mit enthalten, und man sieht daraus, daß die Form des Erlebens, die sich in den Worten: „doppelte Vorstellungsreihe" oder „bewußte Selbsttäuschung" oder „Hinundherpendeln" ausspricht, nur mit dem entsprechenden Inhalt gefüllt zu werden braucht, um mehr zu bedeuten als eine bloße Aeußerlichkeit.

Es ist mir nun vollkommen unerfindlich, warum der psychische Akt der Illusion an sich nicht die Quelle der ästhetischen Lust sein soll. Daß eine geistige Tätigkeit irgend welcher Art an sich lusterregend sein kann, abgesehen von ihrem Inhalt oder dem Zweck, der damit verfolgt wird, zeigt ja die Wissenschaft. Wie dürftig sind da oft die Resultate, wie gering der praktische Nutzen, und wie groß die Energie und wie rührend die Freude, mit der der Gelehrte sich seiner Arbeit hingibt! Das, was er dabei genießt, ist ja gar nicht der Inhalt seiner Forschungen, sondern sein eigener Scharfsinn, seine Fähigkeit zu sammeln, zu vergleichen, Schlüsse zu ziehen, zu entdecken. Die logische Denktätigkeit an sich ist die Ursache des intellektuellen Lustgefühls. Warum nicht ähnliches auch beim ästhetischen Lustgefühl voraussetzen?

Es bliebe dann immer noch die Frage offen, warum denn grade diese Form des Erlebens, die ich als „bewußte Selbsttäuschung" analysiert habe, Lust erregen müsse. Hierauf kann man verschiedene Antworten geben. Ich selbst habe die Vermutung ausgesprochen, daß der Wechsel zweier Vorstellungsreihen durch die abwechselnde Inanspruchnahme verschiedener Gehirnteile — analog dem Rhythmus der Bewegung — lusterregend sei. Aber ich habe durchaus nichts dagegen, wenn man die Ursache der Lust außerdem auch noch in der Uebereinstimmung erkennt, in der sich der Anschauende mit einem bedeutenden Künstler fühlt, oder in der Einheit mit der Natur, die durch

Digitized by Google

die Anschauung eines Kunstwerks erzeugt wird, das der eigenen Naturvorstellung entspricht. Jedenfalls ist es klar, daß die Schönheit des Kunstwerks nach dieser Auffassung weder auf seiner schönen Form, noch auf seinem schönen Inhalt, sondern auf dem Verhältnis beruht, in dem Form und Inhalt zu der Naturvorstellung des Anschauenden, zu einem gegebenen Bewußtseinsinhalt stehen.

Man hat offenbar nicht überall verstanden, welchen ungeheuren Vorteil für die Kunstbetrachtung diese Relativität des Kunstschönen, wie ich sie nennen will, bietet, insofern sie das Wesen der Kunst von dem Wechsel der Kunstformen und des künstlerischen Inhalts loslöst, d. h. uns trotz der außerordentlichen Verschiedenheit dieser letzteren erlaubt, den ästhetischen Genuß auf etwas Bleibendes oder immer Wiederkehrendes zurückzuführen.

Einer der schlagendsten Beweise dafür, daß der ästhetische Genuß unabhängig ist vom Inhalt, besteht in der Tatsache, daß der Inhalt der Kunst sehr oft unlusterregend, d. h. traurig oder häßlich ist. Kein einziger meiner Kritiker hat dieses Argument bisher widerlegt. Es ist auch nicht zu widerlegen, denn jedermann leuchtet von selbst ein, daß kein Mensch sich freiwillig häßliche oder traurige Eindrücke in der Kunst verschaffen würde, wenn er nicht in dem schöpferischen Akt, den er während der Anschauung vollziehen muß, ein Aequivalent für die durch den Inhalt erzeugte Unlust, gewissermaßen ein Narkotikon gegen die unlusterregende Wirkung des Inhalts hätte. Es ist trotz Erdmann tatsächlich so, daß die Unlustgefühle, indem sie in den ästhetischen Schein eintreten, ihres „emotionellen" Charakters entkleidet und gradezu in Lustgefühle umgewandelt werden. Psychologisch läßt sich das am einfachsten durch die Annahme erklären, daß die Aufmerksamkeit sich während der Anschauung infolge bewußter Einstellung von der Qualität des Inhalts abwendet und auf das Verhältnis richtet, in dem der Inhalt zu der vorhandenen Vorstellungsmasse steht, oder mit andern Worten, daß sie sich auf das ganze Ensemble der durch das Kunstwerk erzeugten beiden Vorstellungsreihen, nicht auf einzelne dieser Vorstellungen und Gefühle selbst richtet. Nur daraus läßt es sich auch erklären, daß ästhetisch Ungebildete keine Bilder mit häßlichen Inhalt sehen und keine Theaterstücke mit traurigen Inhalt hören wollen. Sie können eben diese bewußte Einstellung nicht vollziehen, fassen in ihrer Naivität den Schein als Wirklichkeit auf, haben noch nicht gelernt, sich einer künstlerischen Illusion hinzugeben, den Reiz der bewußten Selbsttäuschung zu empfinden.

In Bezug auf die Ergänzungstheorie stimmen meine Kritiker — die sich auch sonst sehr oft widersprechen — nicht miteinander überein. Die einen billigen sie, die andern verwerfen sie vollständig. Zu den ersteren gehört Erdmann, zu den letzteren Volkmann. Was zunächst den letzteren betrifft, so wäre er vielleicht nicht so schnell fertig mit seiner Verwerfung gewesen, wenn ich schon in meinem Buche die zahlreichen Zitate bedeutender Dichter abgedruckt hätte, durch die sie bestätigt wird. Es gibt nämlich kaum einen großen Dichter, der nicht irgendwo einmal ausgesprochen hätte, daß die Kunst eine Ergänzung des Lebens sei. Man hat auch meines Wissens früher nie an dieser

Digitized by Google

Tatsache gezweifelt. Jetzt mit einem Male, wo ich mit diesen aphoristischen Aussprüchen Ernst gemacht und eine wissenschaftliche Theorie darauf gegründet habe, will man nichts mehr davon wissen. Bei Volkmann begreife ich dies nun sehr gut, denn für ihn ist die Ergänzung des Lebens, die ich lehre, unbequem, zumal ich sie wörtlich als eine „Erweiterung", „Bereicherung" und „Vertiefung" unserer Vorstellungen bezeichne. Diese Bereicherung nimmt er nämlich für sich in Anspruch, er muß folglich die meinige verwerfen. Das heißt also, nach Volkmann bereichert die Kunst nicht unser Anschauungs- und Gefühlsleben im allgemeinen, indem sie uns im Bilde schauen läßt, was uns das Leben versagt hat, sondern sie verschafft uns reichere Anschauungen derselben Dinge, die wir auch in der Natur sehen können, sie zeigt uns die Dinge, die wir tagtäglich sehen können, vollständiger und vielseitiger, als die Natur selbst sie uns zu zeigen vermag.

Dies ist nun notorisch nicht richtig. Denn in der Natur nehmen wir die Dinge mit allen Sinnen in uns auf, während die Kunst sie uns fast immer nur in der Wirkung auf einen Sinn darbietet. Wie unendlich schwach ist z. B. die Wirkung einer gemalten Waldlandschaft gegenüber einem wirklichen Walde! Während die Vorstellung von dem letzteren in uns durch ein Zusammenwirken aller Sinne, Gesicht, Gehör, Geschmack, Tast- und Temperatursinn zu stande kommt, muß der Maler alle diese Wirkungen in einen einzigen Sinn, den Gesichtssinn zusammendrängen. Es läßt sich gar nicht ausdenken, wie viel dabei verloren geht! Und wenn man hier von einer Bereicherung sprechen will, so kann man es höchstens in dem Sinne, daß der Maler in der Richtung, die durch das Wesen seiner Kunst bestimmt wird, d. h. in der Richtung auf den Gesichtssinn mehr in der Natur wahrnimmt als der Laie und deshalb auch im stande ist, ihm bei der Darstellung der Natur manches zu zeigen, was er bis dahin nicht gesehen hat. Dies nenne ich aber nicht eine Bereicherung, sondern eine Vertiefung unserer Anschauungen. Und diese liegt ja im Wesen des künstlerischen Genies, wie ich es erläutert habe, (siehe oben) begründet. Es wäre auch schlimm, wenn der Künstler, dem auf der einen Seite so viele Wirkungen versagt sind, nicht auf der anderen die Möglichkeit hätte, durch eine vertiefte Naturanschauung in Bezug auf sein spezielles Sinnesgebiet und gewisse, absichtlich in dieser Richtung vorgenommene Steigerungen den sonstigen Ausfall an Wirkung zu ersetzen.

Mit dieser Bereicherung ist es also nichts. Die Kunst kann in dieser Beziehung nur annähernd an die Natur herankommen. Und ist ihr dies gelungen, so besteht unser ästhetischer Genuß am Kunstwerk darin, daß wir den Künstler bewundern, der trotz aller illusionsstörenden Momente, die sich ihm entgegenstellen, trotz der Einschränkung seiner Darstellungsmittel auf ein ziemlich enges Sinnesgebiet doch eine Wirkung erzielt hat, die der der Natur verhältnismäßig nahe kommt. Diese Bewunderung ist aber nichts anderes als eine Seite oder ein Bestandteil der Illusion. Denn wir fühlen sie als unmittelbare Folge des starken Natureindrucks, den das Kunstwerk hervorbringt. Wir bewundern den Künstler eben deshalb, weil er diese starke Wirkung in uns hervorbringt. Und indem wir

Digitized by Google

einem überlegenen Künstler den künstlerischen Schöpfungsakt, durch den er das Tote belebt, das Anorganische zum Organischen emporgehoben hat, nachmachen, empfinden wir jene Erhebung, jene Erweiterung unserer Persönlichkeit, die so viele Aesthetiker immer noch auf die Qualität des Inhalts zurückführen möchten.

Während nun Volkmann die Lehre von der Kunst als Ergänzung des Lebens verwirft, hält Erdmann sie für richtig, meint aber, sie — widerspreche meiner Illusionstheorie. Ich verstehe nicht recht, wie er das begründen will. Wenn man einem Physiologen die Aufgabe stellen würde, den Einfluß des Zuckers auf den menschlichen Organismus zu schildern, so hätte derselbe doch wohl das Recht, diese Untersuchung in zwei Teile zu teilen: erstens die unmittelbare Einwirkung auf Gaumen und Zunge, also die Ursache des süßen Geschmacks, und zweitens die Einwirkung auf den Magen und weiterhin die ganze Ernährung. Und wenn er dabei zu dem Resultat käme, daß der Zucker erstens ein Genußmittel sei, insofern er süß schmecke, und zweitens ein Nahrungsmittel, insofern er Stoffe enthalte, die der Körper brauche, so würde wohl kein Mensch behaupten, daß diese letztere Eigenschaft der ersteren widerspreche. Ja, man würde sogar zugeben müssen, daß der Wohlgeschmack für den Nährwert von großer Bedeutung sei, da ja bekanntlich eine Speise, die wohlschmeckt, ihre Nahrhaftigkeit wenigstens zum Teil diesem Wohlgeschmack verdankt. Und ebenso wie eine solche Speise von den Menschen nicht ihres Nährwertes, sondern ihres Wohlgeschmackes wegen genossen wird, ebenso verschafft man sich auch den Genuß an der Kunst nicht um ihres Inhalts, sondern auch ihres Illusionsreizes willen.

Eine negative Stellung nimmt Volkmann auch gegenüber der Ableitung der Kunst aus dem Spieltriebe ein. Daß die Kunst im letzten Grunde auf den Spieltrieb zurückgehe, ist von Schiller behauptet, von Spencer und anderen wiederholt, von Groos und mir bewiesen worden. Es ist mir nicht erinnerlich, daß dieser geniale Gedanke unseres großen Dichterphilosophen früher jemals ernsthaft bestritten worden wäre. Erst jetzt, wo ich ihn aufgegriffen und mit dem von Groos gesammelten Material in, wie ich glaube, einwandfreier Weise neu begründet habe, soll er unhaltbar sein, was Volkmann mit dem Hinweis auf seinen „naturwissenschaftlichen", das soll natürlich heißen materialistischen Nebensinn (armer Schiller!) und auf den „leichten und oberflächlichen" Charakter des Spiels begründet. Volkmann scheint also mein Kapitel über die Kunst als Spiel, das freilich im zweiten Bande steht, nicht gelesen zu haben, sonst würde er wissen, daß das Spiel durchaus nichts leichtes und oberflächliches, sondern eine biologisch außerordentlich wichtige Tätigkeit ist, die in allen ihren höheren Erscheinungsformen vollkommen mit der Kunst übereinstimmt.

Statt auf das „oberflächliche" Spiel will nun Volkmann die Kunst auf „einen der tiefsten und edelsten Triebe" des Menschen, nämlich den Erkenntnistrieb zurückführen, d. h. also auf dieselbe Quelle, der die Wissenschaft entsprungen ist. Diese Wendung hat mich einigermaßen überrascht. Denn ich hatte bis dahin Kunst und Wissenschaft für zwei ihrem innersten Wesen nach verschiedene

Digitized by Google

Tätigkeiten gehalten, was mir schon deshalb wahrscheinlich war, weil sich die Begabung dafür so selten in einem und demselben Individuum vereinigt findet. Natürlich haben beide als geistige Tätigkeiten des Menschen manches miteinander gemein, so z. B. daß sie auf der höheren Stufe ihrer Entwicklung um ihrer selbst willen, d. h. um der Freude an der geistigen Tätigkeit willen betrieben werden. Aber die Art dieser geistigen Tätigkeit, das eine Mal ein Sammeln, Schließen, Kombinieren und Entdecken, das andere Mal ein sinnliches Empfinden, ein Vorstellen, ein phantasiemäßiges Beleben, kurz eine Illusion, ist in beiden Fällen so verschieden wie nur möglich. Tatsächlich meint auch Volkmann gar nicht den wissenschaftlichen Erkenntnistrieb, sondern den Trieb nach Anschauung überhaupt, der zunächst auf die Dinge in ihrer äußeren Erscheinung, weiterhin auf das an diese sich knüpfende Gefühl gerichtet ist. Daß aber der Anschauungstrieb wesentlich mit zur Entstehung der Kunst beigetragen hat, entspricht grade meiner Ergänzungstheorie, wonach das Bedürfnis, sich Anschauungen zu verschaffen, die das Leben versagt hat, den Menschen zur Ausbildung der Kunst drängte.

Wenn ich nun auch zugeben will, daß Kunst und Wissenschaft in den Anfängen ihrer Entwicklung nicht so weit auseinander liegen wie etwa heutzutage, ja sogar, daß es Uebergangsgebiete gibt, wo es schwer ist zu bestimmen, welcher von beiden eine Erscheinung angehört, so muß ich doch für ein Buch über das Wesen der Kunst nicht nur das Recht, sondern auch die Pflicht in Anspruch nehmen, das Verschiedene zunächst in seiner Verschiedenheit zu ergründen. Um das Wesen einer Sache zu ermitteln, kommt es nicht darauf an, das nachzuweisen, was sie mit anderen gemein hat, sondern — nach einem bekannten logischen Gesetz — das was sie davon unterscheidet. Und das einzige unterscheidende Merkmal zwischen der Kunst und anderen geistigen (und körperlichen) Tätigkeiten ist eben, wie ich nachgewiesen habe, die Illusion. Etwas andres wäre es gewesen, wenn es sich um die Aufgabe gehandelt hätte, das Wesen des menschlichen Geistes überhaupt zu erkennen. Denn hätte ich vielleicht zu allgemeinen Bestimmungen gelangen können, wie der von Volkmann vorgebrachten „Erkenntnis des Gesetzmäßigen oder Einheitlichen im Einzelnen" oder der „Zurückführung des Mannigfaltigen, Vereinzelten und darum Erklärungsbedürftigen auf das Allgemeine, Einfache und Gesetzmäßige, wodurch dem Erkenntnisdrang Klärung und Beruhigung geboten wird." Aber eine derartige Aufgabe lag nicht vor und mit ihrer Lösung wäre auch für die Aesthetik wenig gewonnen gewesen, da es sich ja hier um etwas ganz anderes als ästhetische Fragen handelt.

Wenn nun jetzt jemand kommt und mir sagt: Nein, die Dinge sind gar nicht so verschieden wie du denkst, Kunst und Wissenschaft sind im Grunde identisch, so hat diese Behauptung für mich genau dieselbe Bedeutung, wie wenn ein katholischer (oder protestantischer) Romantiker kommt und mir sagt: Kunst und Religion fallen eigentlich zusammen, entspringen aus denselben Gefühlen. Oder wenn mir ein moderner Ethiker sagt: Das Schöne und das Gute sind eigentlich identisch, die ästhetischen Gefühle erhalten ihren eigentlichen Charakter

Digitized by Google

durch ihren ethischen Gehalt. Ich würde allen diesen Leuten antworten: Meinetwegen. Wenn ihr die Dinge lieber in unklarer Vermischung als in klarer Scheidung sehen wollt, so will ich euch daran nicht hindern. Ich begreife nur nicht, warum ihr dann überhaupt ästhetische, ethische und intellektuelle Gefühle unterscheidet, warum ihr getrennte Wissenschaften der Aesthetik, Ethik und Logik ausgebildet habt.

Man will offenbar nicht einsehen, daß man, um das Wesen einer Sache zu erkennen, sie zunächst für sich, d. h. isoliert von allen etwa möglichen Beziehungen, erkennen muß. Daß alle Regungen des menschlichen Geistes schließlich doch in engem Zusammenhang miteinander stehen, ist ja zweifellos und auch von mir nie bestritten worden. Im Gegenteil, ich habe wiederholt hervorgehoben, daß die Kunst im Leben nichts Isoliertes sei, sondern tatsächlich sehr oft irgend welchen Zwecken diene, ja sogar unter Umständen auch eine Tendenz haben könne. Aber ich habe auch immer betont, daß dies die Kunst *als Kunst* nichts angeht. Wenn man die *spezifischen Fähigkeiten der Kunst als Kunst* ermitteln will, so muß man eben notwendig von diesen außerkünstlerischen Beziehungen absehen. Man muß die Kunst gewissermaßen in Reinkultur präparieren, und erst wenn das geschehen ist, kann man sie den verschiedenen geistigen Mächten, Weltanschauungen, Idealen übergeben, damit diese sie in ihrem Sinne ausnutzen.

Dies ist eben der Grundgedanke meiner Illusionsästhetik. Sie ist die erste Kunstlehre, die mit der theoretischen Loslösung der Kunst von allem Nichtkünstlerischem, worauf die ganze Geschichte unserer Wissenschaft hinweist, Ernst gemacht und damit tatsächlich das einzige wirklich Normative im Gebiete der Kunst, nämlich die Illusionskraft, ermittelt hat.

Ich verstehe nicht, wie man den ungeheuren Vorteil dieses Standpunktes sowohl in theoretischer wie in praktischer Beziehung verkennen kann. In theoretischer, insofern er die Vorurteile über die sogenannte schöne Form und den sogenannten erhebenden Inhalt, mit denen sich gar nichts anfangen läßt, zerstört, in praktischer, insofern er den Künstler auf sein eigenstes Gebiet, das *Problem der organischen Belebung* hinweist und ihn freimacht von den Ansprüchen der verschiedenen Weltanschauungen, die sich seiner bemächtigen und ihn von dieser Aufgabe abziehen wollen.

Darnach sieht man also, daß ich nicht entfernt daran denke, was mir Erdmann unterlegt, zu behaupten, daß man „alle die gewaltigen, erschütternden und ergreifenden Eindrücke einer Tragödie als etwas Unangenehmes nur grade mit in den Kauf nimmt, um an dem prickelnden Spiel der bewußten Selbsttäuschung ein Vergnügen zu empfinden." Im Gegenteil, ich nehme an, daß der Mensch sich diese erschütternden Eindrücke künstlich verschafft, weil er sie zur Erweiterung und Vertiefung seines Gefühlslebens braucht, sie aber im Leben nicht findet, daß er sie aber in die Form der Illusion kleidet, weil diese an sich lusterregend ist und ihm über die Unlust des Traurigen und Häßlichen hinweghilft. So sage ich denn auch: „Es ist ein vollkommenes Mißverstehen der Illusionsästhetik, wenn man ihr vorwirft, sie stehe dem Inhalt gleichgiltig oder gar ablehnend

Digitized by Google

gegenüber. Das ist so wenig der Fall, daß ich vielmehr schon seit Jahren in Schrift und Wort die Behauptung vertrete, der letzte biologische Zweck der Kunst sei die Erweiterung und Vertiefung der Vorstellungen und Gefühle, was doch auf den Inhalt hinausläuft. Und grade dadurch unterscheidet sich die Illusionsästhetik prinzipiell von der Formästhetik, daß sie den Inhalt nicht als das mehr oder weniger gleichgiltige Substrat einer rein formalen Wirkung auffaßt, sondern vielmehr als das letzte biologische, kulturhistorische und entwicklungsgeschichtliche Ziel jeder künstlerischen Tätigkeit. Wenn es der höhere Zweck der Kunst ist, den Menschen Ersatzvorstellungen und Ersatzgefühle an Stelle der wirklichen zu bieten und damit sein Gefühlsleben vor Absterben und Verkümmerung zu bewahren, so ist es wohl klar, daß die Kunst letzten Endes um des Inhalts willen da ist. Es ist mir vollkommen unerfindlich, wie man diese klare und notwendige Folgerung nicht hat ziehen, vielmehr die Illusionsästhetik immer mit der Formästhetik hat in einen Topf werfen können."

So steht wörtlich zu lesen auf S. 81 des zweiten Bandes. Ich muß wiederum dagegen protestieren, daß man meine klar und deutlich dastehende Meinung in ihr Gegenteil verkehrt und dann gegen diesen mir untergelegten Unsinn polemisiert. Wer sich seine Meinung über die Illusionsästhetik nach der Lektüre des ersten Bandes bilden zu können glaubt, den kann ich daran natürlich nicht hindern. Wer aber darüber schreiben will, von dem muß ich verlangen, daß er auch den zweiten Band wenigstens zum Teil gelesen hat.

Es ist sehr charakteristisch, daß diejenigen, die für die Bedeutung des Inhalts in noch weiterem als dem angedeuteten Sinne eintreten, dabei immer an die Poesie und zwar an bestimmte, inhaltlich besonders bedeutende Dichterwerke wie König Lear, Faust u. s. w. denken. Aber diese „Weltanschauungspoesie", wie ich sie nennen will, ist nicht die Poesie überhaupt, und nicht jede Kunst ist Poesie. Es gibt eine Menge Kunstwerke, die inhaltlich viel zu nichtssagend sind, als daß man bei ihnen von Vertiefung des eigenen Gefühlslebens, von Erweiterung der eigenen Persönlichkeit reden könnte. Oder wird es etwa Volkmann auch „weit ums Herz" beim Anblick von Rembrandts aufgeschnittenem Ochsen im Louvre oder Velasquez' spanischem Hofnarren Bobo de Coria oder Manets virtuos gemaltem Spargelbund? Gewiß, das sind, inhaltlich betrachtet, niedere Kunstwerke. Aber es sind doch Kunstwerke, und zwar Schöpfungen großer Künstler. Das wußten und empfanden die Aesthetiker der älteren Schule nicht, darum schieden sie solche Kunstwerke von vornherein aus der Betrachtung aus und in dieser Weise kamen sie eben zur Inhaltsästhetik. Wir aber wissen es, schätzen auch diese Werke in ihrer Art hoch, und — bleiben doch bei der Inhaltsästhetik stehen. Diese Logik verstehe ein anderer!

Derartige rein illusionistische Kunstwerke sind grade die Hauptstütze der Illusionstheorie. Die Tatsache, daß es solche nichtssagende, nur um der Freude an der Illusion, d. h. an der Naturwahrheit willen gemalte Bilder gibt, ist einer der entscheidendsten Beweise da-

Digitized by Google

für, daß auch bei den inhaltlich bedeutenden Kunstwerken nicht der Inhalt, sondern die innere und äußere Wahrheit, die Intimität der Naturauffassung, die Glaubwürdigkeit der Schilderung die eigentliche Ursache des ästhetischen Genusses, d. h. das Ausschlaggebende in rein künstlerischer Beziehung ist. Konrad Lange.

Lose Blätter.

Ahasver in Jerusalem.

Von Fritz Lienhard.

Vorbemerkung. Wir entnehmen dieses Vorspiel einer noch ungedruckten Bühnendichtung „Ahasver", die demnächst bei Greiner und Pfeiffer, Stuttgart, erscheinen wird. Der Hauptteil der Dichtung spielt in der Gegenwart. Da sich Lienhards Tätigkeit mehrfach mit der des Kunstwarts berührt, halten wir eine eingehendere kritische Auseinandersetzung mit ihr für geboten, vorher aber wollen die Leser noch ganz unbefangen ein neues Stück seiner Poesie auf sich wirken lassen.

* * *

Die Bühne stellt das flache Dach eines orientalischen Hauses dar, mit einem Ausblick auf das mächtige Panorama Jerusalems. Matten zum Sitzen liegen umher. Am Rande des Daches ragt eine Palme empor.

Ahasver, ein stattlicher, langbärtiger Greis, lebensvoll und von innerem Feuer durchglüht, das sich in häufigem Umherwandern und ungeduldigem Händereiben kundgibt, tritt von unten her auf das Dach heraus. Morgendämmerung.

Ahasver (tut die Gebetsriemen um, verneigt sich und breitet betend die Hände empor): Jehovah Zebaoth, Gott der Macht, ich bete dich an! Bring her das Feuer der Wüste, steig herauf mit Kraft, entzünde die Felsengebirge Moabs, daß sie stehen gleich Flammenaltären rund um deine heilige Stadt! Gott Israels, du hast verheißen deinem Volke, daß wir sollen zertreten unter unsren Füßen alle Heiden, daß wir sollen zermalmen ihre Gottlosigkeit, wie der Löwe krachend Gebein zermalmt, daß wir sollen hinwegfegen ihre Legionen, wie man mit dem Besen die stäubende Tenne kehrt! Heut ist Passahtag, Jehovah Zebaoth! Höre dein Volk an deinem heiligen Passah, Herr der Heerscharen! Wann schleuderst du hinweg diese da, diese Römerbrut, wie du Roß und Reisige der Ägypter zornknirschend geschleudert hast in das Schilfmeer?! Wann zerstampfest du den Irrlehrer unter uns, der dein Volk verführt? Siehe, Israel zerfällt, wie eine Kalkmauer zerbröckelt! Siehe, Aufrührer schleichen mit gleißender Lehre durchs Land und machen dies Volk schlaff im Besten seiner Kraft: im Haß! Zertritt, die deinem Namen widerstehen, Gott Zebaoth! Gib uns zurück den großen Haß! Gib uns Macht! Gib uns Macht! Gib uns Macht!.. Amen. (Kleine Pause. Ahasver hat die Gebetsriemen gelöst, geht an den Rand

Digitized by Google

des Daches; hält die Hand über die Augen und schaut hinaus. Lauscht dann nach einer anderen Seite, witternd nach Raubtierart, geht mit schlürfenden Schritten hin und her, reibt die Hände, schüttelt den Kopf.)

Ahasver (ruft die Treppe hinunter, nicht laut): Johannes! (Schlürft wieder hin und her.) Noch kauert Finsternis hingeduckt an den Hängen des Oelberges ... Der Staub der Gasse liegt unberührt ... Kein Turm schlürft das erste Licht ... (Horcht.) Es sind Gassenhunde ... Und die Kamele derer, die da kamen aus der gelben Wüste zum Osterfest, lagern ruhig am Rande der bleichen Stadt zwischen den braunen Zelten ... O Jerusalem — Zion — Stadt Davids! werde Todesstadt, sag' ich, wenn du nicht aufwachst zu Kampf und Zorn! Hätt' ich des Raubtiers Tatzen —! ... Und doch — es ist in diesen Lüften ein Ahnen und Zittern ... (Zieht fröstelnd sein Gewand fester, drückt den Turban tiefer. Schaut nach dem heller werdenden Osten.) Siehe, mit Blut bemalt die Himmelspforte Judäas! Wie einst! Wie in Aegyptenland jedes Ebräers Pforte blutrot war ... Doch, Gott Zebaoth, wo hast du das Passahlamm? (Johannes kommt, ein Jüngling.)

Ahasver: Mein Knabe Johannes, merke dir mein Wort: Du sollst in die Stadt laufen, du sollst in der Stadt herumhorchen. Verstehe mich wohl! Es kann sein, daß Dinge geschehen seien ... Es kann sein, daß mancherlei Unheil über Nacht herausgekrochen aus seinen Höhlen ...

Johannes: Was sollte geschehen sein?

Ahasver: Kann ich es wissen? Wie kann man wissen, was da könnte geschehen sein? Ich lag auf meinen Fellen und schlief. Aber meine Seele ging umher ... Lauf in die Stadt, frage! Geh zu den Brunnen der Kameltreiber, mach dich auf die Plätze, fange Worte auf, die müßig in der Luft fliegen — und kehre wieder her! Ich bin alt, es ist nicht Sache des Alters, sich in Gedräng und Geräuschen zu tummeln. Auch hat mich kein Schlaf erquickt. (Es wird hell.) Sieh — o sieh diese blutroten Fittiche des Ostens! Ein Dämon reckt sich! Ein Dämon steht dort am Rande Jerusalems! Horch: hörst du das Pochen da unten — da unter der Rinde der Erde?

Johannes: Ich höre nur der erwachenden Stadt fröhlich Geräusch. Ich sehe nur der Morgenröte schönen Schein.

Ahasver: Sterne und Meteore fallen über Nacht — wer weiß, welch ein Stern gefallen sein mag in dieser Nacht!

Johannes (stutzt): Wovon sprichst du?

Ahasver: Kann sein, daß mich Träume narrten. Kann aber auch sein, daß ich in Wahrheit vernahm Waffengeklirr. Ja, Waffengeklirr, und der Kriegsknechte rauhen Gang. (Bleibt stehen, in unterdrücktem Triumph.) Wenn sie — — wenn in Hanfstricken einer stände vor — (bricht jäh ab). Stehst du noch, Knabe?!

Johannes (ist erschrocken): Von wem sprichst du da, Vater?! (Faßt ihn am Arm.) Noch einmal dies halbe Wort, das dir da entflog — von wem spricht deine Seele?!

Ahasver: Ich? Wer? Von wem sollt' ich da gesprochen haben? (Horcht auf. Zieht ihn an den Rand des Daches.) Wisch

Digitized by Google

deine Augen, dort schau hinaus! (Ferne Stimmen-Unruhe.) Eine schreiende Menge — ganz fern — wohin läuft sie, die schreiende Menge — dort — wohin läuft sie so früh?

Johannes (unruhig, hinausschauend): Ein Volkshaufe — ja — mir ist, sie kommen von des Hohepriesters Palast —

Ahasver: Von Kaiphas?!

Johannes: Von Kaiphas — und ziehen wohl hinüber zu —

Ahasver: Zu Pilatus! (In wildem Jubel.) Passah, Passah, Passah, sei gegrüßt! Sonne Jehovahs, wirft einen Kranz auf die Zinne des Tempels! Denn der Tempel Israels steht — er aber, der ihn brechen wollte — (Stößt den erregten Johannes zur Treppe.) Zu Kaiphas, zu Kaiphas, zu Kaiphas! Sage du dem Hohepriester Kaiphas: „Mein Vater Ahasver, der bescheidene und fromme Schuhhändler, Ahasver, der den Tempel liebt und die Gesetze achtet, Ahasver, der Pharisäer und Hohepriester Freund, grüßt dich, Kaiphas! Siehe, mein Vater Ahasver hält sein Ohr her und fragt dich: Habt ihr — den — den, der den Tempel nicht liebt und die Gesetze nicht achtet —?! Und sagt Kaiphas: Ja, mein Sohn, wir haben — ha, so falle du auf dein Knie und küsse des Kaiphas Schuhe und sage ihm: So läßt mein Vater Ahasver sein Haus bekränzen und Flötenbläser und Musikanten rufen, denn so voll Freude ist Ahasver, der den Tempel liebt und die Gesetze achtet! . . . Hinaus mit dir, so rasch, daß die Morgenhunde auseinander stäuben und deine Sohlen rauchen! (Johannes mit einem lauten Seufzer angstvoll ab.) Wir haben ein Passahlamm!! (Schlürft in wilder Erregung händereibend hin und her. Kleine Pause. Nikodemus kommt, ein ruhiger, älterer Mann.)

Ahasver (hastig): Hast du vernommen, Nikodemus — (bricht jäh ab). Ich meine — sieh an, wie früh du auf mein Dach kommst, weiser Nachbar Nikodemus, du Palme des Friedens!

Nikodemus (sehr ernst): Du weißt, was sich in dieser Nacht ereignet hat.

Ahasver: Wie sollt' ich wissen, was sich in dieser Nacht ereignet hat?

Nikodemus: Euer Anschlag ist gelungen.

Ahasver: Welcher Anschlag, großer Schriftgelehrter Nikodemus? Ich bin ein Mann, der gebeugt in seiner Kaufhalle sitzt und still im Gesetze liest: wie kann ich wissen von einem Anschlag?

Nikodemus (verächtlich und heftig): Du hast gesessen in ihrem geheimen Rat, du Sohn Kains! Lügst du mir am Morgen des heiligen Passah?! Deine Augen brennen ja Triumph, deine Zähne knirschen ja Triumph, du Knecht des Hasses, der du auf deinem Dach einherschlürfest wie der Panther in seiner Grube! Du weißt am besten, von wem ich spreche, du am besten! Du weißt, daß ich spreche von Jesus von Nazareth!

Ahasver (um so bewußter ruhig, aber unstet die Hände reibend, mit verhaltenem Lauern und Triumphieren): Ei sieh, mein sanfter Nachbar Nikodemus, du Mann der Liebe, du Lilie im Tal — wie kannst du heftig werden, mein Freund! Ei, ei, was klammerst du so erregt das Gewand deiner Brust?

Digitized by Google

Nikodemus (tonlos): Im Garten Gethsemane haben sie ihn gefangen.

Ahasver: Haben Sie —?!

Nikodemus: Dein Freund Judas Ischarioth hat ihn verraten.

Ahasver: Ist er gleich mein Freund — was geht mich sein Verrat an?

Nikodemus (allmählich halb zu sich sprechend): Zion, o Zion! ... Und nun steht er vor Pilatus.

Ahasver (lauernd): Steht er —? So wird man ihn richten nach römischem Recht?

Nikodemus: Wenn sie ihn schuldig finden.

Ahasver (erregt sich): Wenn sie ihn schuldig finden?! So falle denn, Vorhang! Falsche Mäuler sind dem Herrn ein Greuel: so muß ich dir denn sagen, Nikodemus: Du bist auch einer von denen, die sich beschwatzen ließen! Jenes Träumers Sprüche sind Israels Verderb! Kennst du den Namen Israels? Der Name Israels ist Macht! Sinnbild der Macht inmitten heidnischer Völker war uns je und je dieses goldenen Tempels ragend Gemäuer! Der aber? „Achtet für Schutt und Staub dieses Tempels gleißenden Prunk" — so hat er gelehrt — „betet nicht an in Jerusalem, betet nicht an auf Garizim" — hat er gelehrt — „wachset leichtfertigen Gemütes wie Lilien und Disteln des Feldes, seid Kinder an Sorglosigkeit, seid unbekümmerte Sperlinge" — hat er so gelehrt oder nicht?! Sein Name ist Verwirrung! Oh, es ist ein billiges für leichtherzige Schwärmer, unter Bäumen zu sitzen und faulem Volk Frieden und Liebe zu predigen, weil ihnen zu schwer dünkt des gewaltigen Gesetzes Erfüllung! Nehmt Israel das Gesetz — Israel ist dahin! Predigt Israel Liebe — und Israel zerfließt wie ein Rauch auf dem Felde! Des Hasses Pantherkralle, wisse das wohl, und das Schlangenauge der List — ich sage dir, Nikodemus, sie haben uns gemacht groß und gewaltig und trotzig und zäh mitten im Heuschreckenvolk der Feinde! O du schlechter Israelit, wagst du mir zu sagen: „Wenn sie ihn schuldig finden"?!

Nikodemus (ruhig): Zerrbild bist du, Ahasver — und du verzerrst dieses Mannes klare Lehre! „Sorget nicht, ihr unstet Sorgenvollen!" so hat er gesprochen in fester Hoheit. „Denn Gott, der jedes Haar auf eurem Haupte zählt, Gott, der euch lieb hat, wie ein Vater seine Kinder — Gott sorgt für euch! Darum sollt ihr blühen, still und schön, dem göttlichen Lichte zu, wie die Lilien des Feldes im nährenden Licht der Sonne blühen! Seid reines Herzens, ihr alle, die ihr da seufzt unter des Gesetzes Last: seid reines Herzens wie die Kinder, die da spielen auf ihrer Mütter Arm — und ihr habt das Gesetz erfüllt! Denn in euch ist das Reich Gottes, in euch ein Tempel der Kraft: sachet an das Licht in euch und lasset es hinausstrahlen in alle Lande, geht dahin als wandelnde Lichter der Welt! Niemals kann eure Seele erlöschen, auch nicht im Tode! Siehe, ich komme her aus den unendlichen Hallen des Vaters, euch das zu sagen, und ich gehe wieder hin, euch die Stätte zu bereiten! Glaubet mir, denn ich hab' es gesehen, denn ich bin dort gewesen je und je, denn mich hat der Vater mit so freudiger Bot-

Digitized by Google

schaft herabgesandt in euer Dunkel — der Vater, der mich lieb hat und euch alle, die ihr meinem Worte glaubt!" ... So hat er gelehrt, Ahasver, Sohn Kains! Sahest du jemals den Himmel sich öffnen und Sonnenflammen herabwerfen aus zerrissenen Wolken? Siehe, so sind dieses Mannes Lichtworte herabgefallen in mein Herz. Ich saß zu seinen Füßen und war der Welt entrückt, denn ich war ein Geist wie er, und wir saßen auf einem Gebirge der Unendlichkeit, und um uns her standen in Schneegewändern andere Geister, und nur eine Stimme war vernehmbar in diesem großen Schweigen: seine Stimme. Und als er geendet hatte, sagten tausend Geister durch die Unendlichkeit hin: Amen! So saß ich zu seinen Füßen von Mitternacht bis Morgen. Nie vergess' ich diese Nacht, nie seine Stimme.

Ahasver (kalt): Was du da sagst, ist Schall für meine Ohren — kein Leben für meine Seele. Auch ich habe mit ihm gehadert, aber am hellen Tage, dort vor dem Tempeltor, scharf und öffentlich!

Nikodemus: Und er hat dir Antwort gegeben am hellen Tage, dort vor dem Tempeltor, scharf und öffentlich! So kinderklare Antwort deiner verkniffenen Frage, falscher Versucher du, daß du verstummen mußtest! So königliche Antwort deiner Hinterlist, daß ihr davonschlichet, du samt deinem Anhang, gleich geprügelten Hunden! Dort vor dem Tempeltor, scharf und öffentlich!

Ahasver (wild): Ich hasse ihn! ... Ich bin dreifach so alt als dieser Knabe! Ich bin grau geworden in Schulen und Synagogen! ... Nikodemus, zerfleische nicht mein Gebein! ... Hab' ich nicht aus eigener Kraft mir erlernt alle Weisheit der Schrift? Hab' ich nicht gesessen in meiner Kaufhalle über grausamen Rätseln der heiligen Bücher — (setzt sich auf die Matte, nach orientalischer Art) — so — daß meine grauen Haare — (wirft den Turban ab) über mein Gesicht herabfielen wie welke Halme von einem Felsen des Libanon? Und sie haben mir derweil gestohlen Schuhe und Riemen, die Leute, und haben mich und mein Haus übervorteilt, denn sie kannten mich als Ahasver, den Forscher! ... Oh! Und dieser lächelnde Mann des Friedens kommt ganz ruhig daher von den heidnischen Grenzen des Landes und wagt Gott zu lästern und zu sagen: „Ich bin das Leben — ich bin die Wahrheit"?! ... Ich hasse ihn! (Sitzt knirschend, stützt den Kopf in die Hände.)

Nikodemus (mitleidig-verächtlich): Die Schriftgelehrten und Pharisäer achten dich als Ahasver, den Eiferer für das Gesetz. Laß dir an ihrem Beifall genügen.

Ahasver (setzt den Turban auf und erhebt sich): Ja, du sprichst Edelsteine, die Schriftgelehrten und — — (Johannes kommt, tief bestürzt. Hinter ihm seine ebenso erregte Schwester Veronika.)

Johannes: Vater —! Schmach und Greuel über euch alle! Oh, oh! (Wirft sich hin.)

Veronika: Was stehst du und wirfst Worte in die Luft, Nikodemus?! Warum bist du nicht in ihrem Rate, zu retten den Heiligen aller Heiligen?! Denn sie richten den Sendling der Himmel, sie verurteilen den Sohn des lebendigen Gottes! — Gott, o Gott, laß das nicht zu! (Setzt sich neben Johannes und verhüllt sich.)

Ahasver (erstaunt): Siehst du dieser Kinder Gebahren, Niko-

Digitized by Google

demus? Um wen weint denn diese abtrünnige Brut?! — Johannes, ich habe dich gesandt zu Kaiphas — —

Johannes (mit einer Armbewegung, laut): Golgatha!!

Ahasver (fährt zusammen, schaut unwillkürlich nach rechts empor, reibt die Hände langsam am Kleid hinunter und schaut Nikodemus an. Leise): Hast du's vernommen, Nikodemus?

Nikodemus (verhüllt sich und geht schweigend davon. Große Pause. Ahasver geht hin und her).

Ahasver (schlürft hin und her, schüttelt den Kopf, offenbar überrascht und erschrocken): Ich bin ein demütiger Mann, der da liebt die Stille des Hauses und nicht Lust hat am Lärm der Gasse — was geht mich ihr Rat an? . . . Sie verurteilen ihn zum Holz, wohl, ich beuge mein Haupt und schweige . . . Es ist hart, aber es ist das Gesetz . . . Ich bedaure seinen Leib, nicht seine Seele . . . (Plötzlich.) Nun aber seh' ich euch an! Auf! (Sie stehen auf, aneinandergeschmiegt.) Ich hab euch mit strengem Vaterwort versagt und verboten: geht nicht in seine Versammlungen! Habt ihr gefolgt meinem Worte?

Johannes: Ja, Vater — aber —

Ahasver: So wird Segen mit euch sein. Indessen — was lauert da noch im Winkel deines Mundes? Aber —?

Johannes: Uns hat eine Dienerin, die der Meister geheilt hat —

Ahasver: Was hat sie?

Johannes: —alles von ihm erzählt. Wir sind seine Jünger geworden.

Ahasver (sprachlos, ganz ruhig): Ihr seid — — Sieh an, was ich lustige Worte auf meinem Dache höre! Ihr seid — seine — Jünger — geworden —?! — Meine Kinder?! — Ahasvers Kinder sind — seine Jünger geworden! (Springt plötzlich in stärkster Erregung auf die beiden Aneinandergeschmiegten los, hebt die Faust zum Schlagen, hält aber keuchend inne.) Soll ich euch — hinabschleudern werd' ich euch unter die Rotte der Sünder, wenn sie da vorbeiziehen! Soll ich euch — zerschellen — soll ich euch zerschellen vor seinem Angesicht, wenn er nach Golgatha geht?!

Johannes (ruhig): Vater! Schau mich an und schau Veronika an: hier stehen wir ruhig, wenn auch unsere Seele wehklagt fast über unser Vermögen. Und wir sagen dir, Vater: tue, wessen du Macht hast — nie werden wir lassen von dem Manne, den wir erkannt haben als das Licht der Welt!

Ahasver (ringt nach Worten, endlich): Seid ihr noch Judäer?! Ist noch ein Tröpflein Makkabäerblut in euren verruchten Herzen?!... Meine Kinder sind seine Jünger geworden! . . . Nicht doch! Ein hart Wort richtet Grimm an, aber linde Antwort stillet den Zorn! Ich rede ja zu unmündig kindischen, unwissenden, unerwachsenen Hühnchen — Spatzenvolk, das aus dem Nest fiel — — Komm her, Johannes, komm näher, Veronika, ihr seid mein Gebein, fürchtet euch nicht! . . . Kindlein, habt ihr denn nicht gelernt in euren Schulen und erlebt im Blute eurer Väter, wie wir vertilgten alle Heiden Kanaans durch Josua und Gideon und Simson — wie Debora sang

Digitized by Google

ihr blutdürstig, schreckenvoll Lied des Hasses — wie Jaël den Zeltpflock schlug in die Schläfe des Feldhauptmannes Sissera — wie Jesaia Donnerworte warf wider Assur — — habt ihr nicht mitgeweint in euren gefesselten Vätern an den Weiden von Babel — — ist nichts mehr von diesem Haß und Weh in eurem Blut? Hat mir eure galiläische Mutter Mischlinge ins Haus geworfen? Ist mir denn aus meiner eigenen Lende der tötlichste Feind erwachsen?! — (Geht ins Weinen über.) Weh mir, meine Kinder, so hab' ich ja verloren! So fallet ja ihr, ihr, ihr tückisch in meinen Rücken und schlagt mir die Krallen ins Fleisch und zerbrecht mir Leib und Gemüt, indes ich den dort bekämpfte?! (Setzt sich weinend auf die Matte.) O meine Kinder! Schafft mich hinweg in meine Grube! O, weh mir, weh mir, weh mir! (Drei Freunde Ahasvers, vornehme Israeliten, kommen, in Festkleidern, Palmen tragend, heiter. Gleichzeitig vernimmt man ganz fern Volksgeschrei, untermischt mit eintöniger Musik. Johannes und Veronika schrecken zusammen. Ahasver erhebt sich, beachtet die Gäste nicht.)

Erster Freund: Ahasver, sie werden vorüberführen das Passahlamm an deinem Hause! Warum ist dein Haus nicht geschmückt? Wir haben uns Palmen gekauft, wir werden dem „Sohn Gottes" Kühlung zuwehen! Hahaha! (Sie lachen.)

Zweiter Freund (am Rand des Daches): Welch ein Zug — ha, Staub, Staub — bis ans Ende der Welt! Nichts Größeres sah Jerusalem! Kommt hieher! Wir werden rufen „Hosianna", „Hosianna dem Sohn Davids"! (Sie lachen.)

Ahasver (finster): Meine Freunde, ihr seid meines Hauses Ehre — aber heute seh' ich meine Freunde ungern auf meines Hauses Dach! Mein Haus soll nicht unrein werden noch gemein, indem ich verspotten lasse einen Gottgeächteten, den da gerichtet hat unser heiliges Gesetz! (Zu den Kindern.) Und ihr — schafft euch hinab in eure Kammern! Ich will nicht ansehen diesen nutzlosen Greuel!

Erster Freund (verwundert): Sprach das Ahasver?

Dritter Freund (ein alter Mann): Ahasver spricht gerecht. Ich sehe diesen Himmel an — und ich sehe, daß sich der Himmel dieses Passahfestes zu seltsamen Zeichen gestaltet. (Es wird dunkler.) Es sind Schriftzeichen im Gewölk der Luft, es steht ein „Mene Tekel" an der Wand dieses Himmels . . .

Zweiter Freund: Darf man nach gewonnener Schlacht kein Halleluja singen?!

Ahasver: Weißt du so gewiß, daß du die Schlacht gewonnen hast, du Narr?! (Verwunderung.) Ihr kreuzigt dieses Galiläers Leib, ihr dreimal blinden Gesellen der Narrheit, aber schaut um euch: sein Geist steht mitten zwischen euch! Seht diese Kinder an, seht Nikodemus an, späht in die zehntausend Seelen der Pilger, die da gekommen sind zum Feste und die seine Worte mit hinausnehmen und ausstreuen in alle Welt —! Wehe euch und wehe mir: seinen Geist kreuzigen wir nicht! (Nahendes Volksgeschrei: „Kreuzigt ihn! Kreuzigt ihn!" Schleifen und Geräusch des Kreuzigungszuges.)

Erster Freund: Begreift ihr Ahasvers Rede? — Sie kom-

Digitized by Google

men! — Hosianna! Da — wo ist er? — Dort in der Mitte! — seht ihn, dort! (Die beiden schwingen Palmen und lachen.)

Dritter Freund (ernst): Tut mir betagtem Manne die Wohltat und senkt eure Palmen! Gedenkt seines martervollen Todes im Sonnenbrand von Golgatha — (Es blitzt ganz fern.) Oh! Ich sage euch, es sind da Zeichen in der Luft!

Erster Freund: Er fällt —! Da, unter seinem Kreuze fällt er hin! Da, vor deines Hauses Türe, Ahasver! (Nahes Geschrei. Man sieht Lanzenspitzen, Spitzen von getragenen Palmzweigen.)

Zweiter Freund (den umherschlürfenden Ahasver am Arm packend): Ahasver, ein Zeichen! Schau hinab, wer vor deiner Schwelle liegt! Da lauf her, da schau hinab, wer unter seinem Kreuz vor deiner Schwelle liegt!

Ahasver (stürzt rasch an den Rand des Daches, stützt sich und beugt sich über, aufflammend): Ha! Liegst du vor meiner Schwelle, Sohn Davids?! — Volk von Jerusalem, ein Zeichen! Ihr habt gelacht, als mich dieser da höhnte vor den Toren des Tempels — und jetzt?!

Veronika (die bisher angsterregt mit ihrem Bruder abseits stand, reißt sich los): Mögen sie —!

Johannes: Sie werden dich steinigen —

Veronika (läuft hin, reißt den Vater zurück): Jünglinge von Jerusalem, Schande über euch! Schande, Schande, daß keiner diesem Gerechten das Marterholz trägt! (Gejohl.) Tobt nur — ich komme selbst —! (Reißt das Kopftuch ab, daß die Haare flattern.) Und wenn ich ihm nur mit diesem meinem Tuche das Antlitz trocknen darf — (Will davon.)

Johannes: Sie werden dich steinigen —!

Ahasver (gleichzeitig): Du bleibst!

Erster und zweiter Freund: Was für Abfall und Aufruhr in deinem Hause, Ahasver!?

Veronika: Laß sie mich steinigen! — O mein Herr und Heiland! (Ab.)

Ahasver (eilt ihr nach): Du bleibst! (Steht in wilder Erregung.)

Erster Freund (ihn am Arm packend): Was für Stimmen der Sünde in deinem Hause?

Zweiter Freund (ihn am andern Arm packend): Sind das deine Früchte, Ahasver!?

Ahasver (wild): Richtet mein Haus nach meiner Stimme, nicht nach dem Tun dieser unreifen, gottvergessenen Brut! Wollt ihr hören meine Stimme!? (Eilt an den Rand des Daches.) Rabbi von Galiläa, dort steht der Tempel, und die Gewittersonne wirft eine Krone von Gold darauf — ei du Meister aus Galiläa, hast du ihn nun abgebrochen?! (Reckt sich.) Rabbi aus Galiläa, hier stehe ich! Und du — in Staub und Blut und Schweiß kniest du vor meiner Schwelle — — (Fährt zurück und stammelt:) vor — liegst du — da — —

Erster Freund: Ruf deine Tochter Veronika herauf, Ahasver! Pest und Seuche in dein Haus! Deine Tochter Veronika trocknet

Digitized by Google

sein Gesicht — und holt Simon heran, den Abtrünnigen — und nötigt ihn — und Simon von Kyrene trägt ihm nun das Kreuz —

Zweiter Freund: Und sie kniet und küßt des Galiläers Gewand — — Ahasver!

Johannes (hinabrufend): Tue das, tapfre Schwester! — Meister, auch mein gedenke, wenn du nun eingehst in dein Himmelreich!

Erster Freund: Ahasver, bist du zu Stein geworden?!

Zweiter Freund: Siehst du, was deine Tochter tut? Hörst du, was dein Sohn spricht?!

Ahasver (während man unten den leiser gewordenen Zug sich entfernen hört): Dieser Mann hat mich angeschaut ... Als ihn meine Tochter aufrichtete unter dem Kreuzesbalken, hat er zu mir emporgeschaut ... Oh! (Verbirgt das Gesicht in den Händen.)

Dritter Freund (zitternd vor Erregung, sehr ernst): O meine Freunde, es kommt ein schwer, schwer Ungewitter über uns alle! Eure Palmzweige verscheuchen nicht diese schwer hernieder-hangende Nacht! (Es blitzt.) Selbst das Volk wagt nicht mehr zu höhnen und zieht in Beschämung hinauf nach der Schädelstätte. Und viele kehren um. Mir ist bang um Israel. Laßt auch uns heimkehren in unsere Hütten! (Die Freunde werfen mürrisch die Palmen hin, schütteln verwundert die Köpfe und gehen. — Pause.)

Ahasver (öffnet die Augen und schaut langsam um sich. Dann stöhnt er auf und schließt die Augen wieder. Mit der Hand um sich tastend): Johannes ... Mein Knabe Johannes, komm nahe heran zu deinem Vater, denn siehe, dein Vater ist ein hilfloser Greis ... (Faßt Johannes an der Hand.) Es ist so schwül und leer und still, als wäre Jerusalem eine Stadt der Toten ... (Es wird immer dunkler. Ferner Donner. Blitz.) Ich höre da ein fernes Grollen unter der Schale der Erde! (Schauert zusammen.) Dämonen sind an der Arbeit! Satan bricht aus! Wehe! ... Was für eine Stimme weint da durch die große Verlassenheit?

Johannes: Veronika sitzt in ihrem Gemach und weint.

Ahasver (etwas lauter): Komm herauf zu mir, du Stimme der Klage, Veronika! (Er hat immer die Augen geschlossen und lehnt matt an Johannes. Veronika kommt, das Tuch in der herabhängenden Hand.)

Ahasver: O meine Kindlein ... euer Abfall — und dieses Mannes Blick — und Nikodemus — und so viel, viel Abtrünnige in diesem langen Zuge — siehe, es hat mich verwandelt in einen ohnmächtigen Greis — in einer einzigen Stunde ... Warum habt ihr mir angetan diese Schande vor allem Volke? Schmerz und Elend wird kommen über uns alle ...

Veronika (in schmerzvoll-erhabener Ruhe): Mein Vater, laß kommen über uns, was der Herr verhängen mag: kein Schmerz der Welt übertrifft dieses Tages Bitternis! Siehe, wir beide haben den Gerechten, den sie da gleich einem Räuber ans Kreuz stoßen, lieb wie unsre Seele, lieb wie Gott selber. Darum hab' ich ihm diesen Dienst getan. In diesem Tuche trag' ich seines Hauptes edles Blut. (Donner und Blitz.) O ihr schnell laufenden Gewitter, angstvoll her-

Digitized by Google

eilend über die schwarzen Himmel — ihr kommt zu spät! Die Leuchte dieser Erde geht dahin, der Heiligste ist tot! (Weint.) Mein Vater, wenn du wüßtest, welch einen König du geschmäht hast! Oh, und diesen König der Könige — wie habt ihr ihn mißhandelt, wie habt ihr ihn entstellt! Schau her! (Sie hat mit raschem Ruck das Tuch entfaltet: blutrot schimmert das bekannte Christusbild „Schweißtuch der hl. Veronika" herüber.)

Ahasver (schreit auf und streckt abwehrend beide Arme aus): Hinweg dies Antlitz! (Donner und Blitz.) Reiter des Himmels, werft Flammen über meine Augen, denn ich will nicht sehen diesen — diese andre Flammen — den dort! Hinweg das Tuch!

Nikodemus (kommt; rufend durch das Windgeräusch): Habt ihr gehört, was man von Judas Ischarioth sagt?

Ahasver (ruft durch Wind und Gewitter): Ich will nicht hören, was man von Judas Ischarioth sagt! Lauf heim in dein schuldlos Haus, Nikodemus! Denn die Erde geht unter — und mein Haus wird das erste sein, das der Blitzstrahl trifft!

Nikodemus (ruft): Judas Ischarioth hat sich erhängt!

Ahasver: Feigling ist Judas Ischarioth! Ja, Judas Ischarioth Feigling, Ja und Amen! So hat auch mich Judas Ischarioth verraten und mich im Stich gelassen, der Absalom, der feige Hund, denn er hat auszuhalten auf dieser sturmvollen Erde, bis wir uns erzwungen haben Macht, Macht, dreimal Macht — wie sie uns verheißen hat Gott Zebaoth! Mich aber brecht ihr nicht! Denn seht mich an: ich bin nicht mehr Ahasver, seht mich an, ich bin ein Dämon! Seht mich an, wie ich mich aufrecke gleich einem Turm und dahinwandle über Land und Gewässer! Hinauf mit euch nach eurem Golgatha und noch höher hinauf, ihr Kinder des Lichts! Webt euch Gewänder aus Sonnenflammen, bestürmt diesen Stern des Grames, sehet zu, ob ihr uns heimerobert dem Lichte! Ich aber — ich suche mir eine Höhle des Libanon, ich will wühlen und suchen in Kräften der Erde, in Staub und Scholle, Not und Nacht, bei Wurm und Molch — bis ich von dort herausbreche und in Krallen halte diese Erdscheibe, wie es uns verheißen hat der Gott Israels — ha, bis mein ist die Summe der ganzen Welt — Mein! Hört mich, Dämonen der Luft! Und ob es gleich wäre tausendmal tausend Jahre — leben will ich, bis ich aus eigener Kraft mir errungen habe Macht, Macht, Macht! (Hat die Schwurfinger erhoben. Donner und Blitz.) Amen, Jehovah Zebaoth! Amen! (Wild ab.)

Nikodemus (tritt zwischen die verstörten Kinder, faßt sie an den Händen. Es wird nach und nach ruhiger): Der furchtbare Tag hat ihn übermannt . . . Gebt mir eure Hände, Kinder . . . Dieser Dämon ist nicht mehr euer Vater . . . Gott wird seinen Wahn zu seinem Ziele leiten, wir sind machtlos. — Ich aber gehe nun hinauf nach Golgatha. Ich will in jenes Fremdlings unergründlich Auge schauen, bis seine Seele hinübergeht in die Länder, aus denen er gekommen ist. Ich will bekennen vor allem Volke, daß in ihm sich offenbarte das Heil der Welt. Dann werde ich diese Stadt der Dämonen verlassen und hinausgehen in die Hütten der Menschen. Und wenn ich gelernt habe, nur ein Teilchen so gut und groß zu sein

Digitized by Google

wie er, der Herr und Meister — so will ich unter den Menschen wirken, wie ein Gärtner zwischen seinen Pflanzen, wie ein Hirte zwischen seinen Schafen. Gott segne mein Tagewerk! — Kommt ihr mit mir, Kinder?

Johannes und Veronika: Wir kommen mit dir, Nikodemus. (Sie gehen. Vorhang fällt.)

Literatur.

Rundschau.

Schundromane.

Als wir begannen, von Schundromanen Kenntnis zu nehmen, sind wir von nicht wenigen Leuten verwundert angeblickt worden. Das war ja so klar, daß dieser Kram da Schund war, über so etwas sprach man doch nicht erst, da lachte man doch darüber. Richtig, aber es ist uns auch wirklich nicht beigefallen, in unsern Lesern ein etwaiges Publikum für Kolportageromane anzunehmen. Weshalb wir auf die Schundromane zu achten baten, das sagt am einfachsten ein Gleichnis. Es war einmal eine Stadt, die bemühten sich viele mit Fleiß und Eifer rein und gesund zu machen, tagtäglich fegten scharfe Besen auf ihren Straßen den Schmutz zusammen, und Wagen fuhren ihn weg. Sonderbar, es half nicht recht, Schmutz, Miasmen und Krankheiten blieben. Man hatte nicht unter die Erde gesehen. Da nämlich gab es, Gott weiß woher, ein sonderbares Kanalsystem — mag sein, daß eine Bodenveränderung Hoch und Tief verrückt hatte, kurzum: es arbeitete gerade umgekehrt, als andere solche Anlagen — es schwemmte Schmutz nicht aus, sondern ein. Von den Rieselfeldern ringsum, von stickigen Sümpfen, selbst von eben den Abladestellen, wohin die Reiniger den Unrat geschafft hatten, kroch in diesen Kanälen der Schmutz unter die gesäuberten Straßen her, und ungesehen aber unaufhörlich stieg zwischen den Pflastersteinen das Gift wieder auf. — Alle Mühe um eine gesunde Volksliteratur ist umsonst, wenn wir die Kloaken nicht verstopfen können.

Steigen wir nun ins Unterirdische hinab. „Fischers Mitteilungen für den Kolportage-, Sortiments- und Reisebuchhandel" können uns gut dabei führen, lesen wir drei Ankündigungen daraus, mit denen „Volksroman"-Verleger die kleinen Buchhändler und Buchbinder bearbeiten.

„Sehr geehrter Herr Kollege!

Wissen Sie bereits das neueste Ereignis?

Haben Sie schon von dem Riesenerfolg des neuesten Schlagers gehört?

Besitzen Sie noch kein Sammelmaterial davon?

Haben Sie schon damit einen Versuch gemacht?

Alle diese Fragen laufen gegenwärtig von Mund zu Mund der Herren Kollegen (gemeint sind die Kolportagebuchhändler) und jeder beeilt sich, als erster die größte Anzahl von Abonnenten für sich einzuheimsen auf den das allergrößte Aufsehen erregenden Sensationsroman:

Die Trauung am Sterbebett
oder
Der Kampf um 80 Millionen.

Und wahrlich, es hieße sich ins eigene Fleisch schneiden, wollte man den ungeheuren Erfolg dieses außerordentlich zugkräftigen Werkes leugnen, wollte man die jetzige Sammelzeit unbenutzt vorüber gehen lassen, da jedem Sammler die Abonnenten ohne Zureden von selbst in Massen zulaufen!

Und woher kommt der Erfolg?

Alle Welt blickt voll Spannung auf die zeitgemäßen Millionenschwindel

Digitized by Google

der Familie Humbert in Paris und der Familie Brandt in Berlin.

Die Trauung am Sterbebett — war die Ursache!

Der Kampf um 80 Millionen — die Folge!

Falls Sie noch nicht bestellt haben, lassen Sie sich postwendend reichlich Sammelmaterial dieses wirklichen Schlagers kommen und Sie werden hören, sehen, staunen!

Berliner Roman-Verlag."

Ein anderer Verleger, F. G. Münchmeyer in Niedersedlitz-Dresden, verkündet geradezu:

„Therese Humbert
die Millionendiebin von Paris
oder
Der Kampf um Gold und Liebe.

Zeitgenössischer Sensationsroman aus der Gegenwart. Nach Aufzeichnungen Eva Humberts von Dr. Emile Debori.

Wer löst das menschliche Rätsel, „Therese Humbert" genannt? Wer veranlaßte Therese Humbert, 26 Millionen Frs. verschwinden zu lassen?

Für wen stahl — Für wen betrog — Für wen fälschte

Therese Humbert?

Der Schleier wird von diesem seltsamen Leben durch unsern Roman hinweggezogen. — Das unterirdische Paris tut sich vor uns auf. — Die geheimen Kanäle der Intrigue in höchsten und niederen Kreisen öffnen sich. — Das Leben und Treiben im Hause „Humbert", — Der geheimnisvolle Geldschrank, der angeblich 60 Millionen enthielt, — Die Flucht und die Tage der Humbert-Komödie zu Madrid

alles! — alles findet hochinteressante Schilderung in diesem Werke.

Wie vor Jahren der Kolportagehandel mit der „Dreyfus-Affäre" ein großes Geschäft machte, so sichert heute

—— der Fall Humbert ——

allen Kollegen, die auf den Roman arbeiten lassen,

einen noch nie dagewesenen Erfolg!"

Und nun das „saftigste" Stück. A. Weichert in Berlin inseriert:

„Der große Schlager übertroffen durch die Sensation von 1890 von 1903.

1890 hat der deutsche Buchhandel das Riesengeschäft durch die Memoiren des Scharfrichters Krautz gemacht, die von Victor von Falk bearbeitet, in des Wortes wahrster Bedeutung den Weltmarkt eroberten.

1903 also nach 13 Jahren 1903 übergebe ich soeben meinen hochverehrten Geschäftsfreunden ein Werk, das bestimmt ist, den Erfolg von 1890 zu erreichen, vielleicht sogar zu übertreffen. Denn endlich nach langen Bemühungen, ist es mir gelungen, den ältesten, berümtesten und populärsten Scharfrichter Deutschlands davon zu überzeugen, daß seine hochinteressanten geheimnisvollen Erlebnisse mit ihm nicht zu Grunde gehen dürften, daß sein Leben und Wirken als Scharfrichter dem deutschen Volke durch einen berufenen Schriftsteller in Form eines hochspannenden Romans geschildert werden müsse.

—— Wilhelm Reindel ——

der preußische Scharfrichter, der Vollstrecker aller Todesurteile, die in den letzten 13 Jahren in der preußischen Monarchie gefällt wurden, hat sich in Magdeburg notariell verpflichtet, seine Erlebnisse, historische und biographische Erinnerungen, sowie die Aufzeichnungen seines Großvaters und seiner Ahnen, die gleich ihm Richtschwert und Handbeil geschwungen, in meinem Verlage erscheinen zu lassen.

Und wieder hat Viktor von Falk, der Meistererzähler, mit dessen Namen die bedeutendsten Erfolge des deutschen Volksromans verknüpft sind,

Digitized by Google

die Mitteilungen des Scharfrichters in die Form eines Sensationsromans gegossen, wie er spannender, überraschender und unterhaltender selbst aus seiner berühmten Feder noch nicht geflossen ist und der unter dem Namen:

Wilhelm Reindel
der Scharfrichter v. Magdeburg
oder
Die Opfer des Schaffotts

die deutsche Leserwelt in Fluge erobern wird!

Ja, im Fluge! Das, sehr geehrter Herr Kollege, fühlen Sie wohl jetzt schon, trotzdem Sie nur Titel und Idee kennen. Aber wer das Vorwort des Romans einmal gelesen hat, wer mit dem Verfasser das Scharfrichterhaus zu Magdeburg betreten, Wilh. Reindel und seine Familie kennen gelernt hat, wer sich dann in die ersten Kapitel versenkt und die Personen lieben und leiden sieht, deren Schicksal mit dem des düstren Helden des Werkes verflochten ist, der steht unter dem Banne des hochinteressanten Volksromans, der wird Sie, geehrter Herr Kollege, bitten, ihm das Werk bis zu Ende und zwar möglichst schnell zu liefern.

Ein Ansturm auf das Sammelmaterial kann bei einer so sensationellen Erscheinung nicht ausbleiben! — Sie werden daher wissen, was Sie sofort tun müssen, um sich das glänzende Geschäft von 1903 zu sichern."

Eine Ankündigung über das neueste Werk, behandelnd Alexanders und Dragas Tod, liegt uns beim Schreiben dieser Zeilen auch schon vor, und wem bei der Sache selber immer noch nicht schlecht geworden ist, den kann diese ihre Ausschlachtung übel machen. Also Annonce im Fachblatt:

Gute Gedanken finden sich!

Triest, 11. Juni 1903, 10 Uhr 45 Min.
Telegramm des Schriftstellers an A. Weichert:

„Belgrader Königsmord, glänzender Roman. Offeriere!"

Telegramm der Firma A. Weichert an den Schriftsteller:

„Berlin, 11. Juni, 11 Uhr 17 Min.
Affäre Serbien bietet Stoff zu Roman ersten Ranges, größter Schlager der Gegenwart. Bitte sofort zu schreiben. Rechne auf das Beste Ihrer Feder."

Am 11. Juni 1903, zwischen 11 Uhr vormittags bis 11 Uhr nachts, trafen 67 Depeschen aus allen Teilen Deutschlands und Oesterreichs bei A. Weichert, Berlin ein, die in die Inhaltsangabe zusammenzufassen sind:

Serben-Roman, von Ihrem Hause mit bekannter Schnelligkeit und Kulanz herausgegeben, würde die buchhändlerische Sensation des Jahres und das glänzendste Geschäft werden.

Sehr geehrter Herr Kollege! Sie selbst werden den gleichen Gedanken gehegt haben, als Sie tieferschüttert das geradezu beispiellos geschichtliche Ereignis vernahmen (ist dieser Satz durch irgend einen Satiriker zu übertreffen?): Den Königsmord in Belgrad, Tod Alexanders und Dragas, Palast-Revolution, 54 Tote, zahllose Verwundete. Ein Staatsstreich ohnegleichen. Jedes dieser Worte verbürgt für sich allein ein Geschäft! Trotz der warmen Jahreszeit habe ich mich entschlossen, dem Buchhandel diese unvergleichliche Gelegenheit, in der stillen Zeit ein leichtes, müheloses und großartiges Geschäft zu machen, zu bieten, getreu meinem Grundsatz, stets das Wirksamste und Zugkräftigste auf den Büchermarkt zu bringen. Hunderttausende von Lesern warten jetzt, gerade jetzt, da anscheinend nichts Interessantes geboten werden kann, auf eine gute, spannende Lektüre. — Bringen Sie Ihren Kunden den sensationellen Zeitroman: Draga Maschin, das Verhängnis von Serbien oder Der

Digitized by Google

Königsmord in Belgrad und Sie werden, wenn der Herbst da ist, an dem Zeitpunkt, an dem Sie sonst mit der Gewinnung von Kunden erst beginnen, einen treu bleibenden, erstaunlich großen Abonnentenkreis haben. Selten ist größere Sensation, spannendere Lektüre, ein besserer Roman geboten worden. Aber Zeit nützen, heißt sich selber nützen! Deshalb:

»Zum Ansturm auf Sammel-Material und Glück auf!«

Wer über die Gemeinheit der ganzen Sache und ihrer einzelnen Formen nur lachen mag, der denkt vielleicht doch daran, daß es ein Lachen ist wie über künstlich betrunken, nein, künstlich schwachsinnig Gemachte. Denn so muß es nicht sein, und so war es nicht immer. Wie hoch standen die Märchen und Mären, die einst des Volkes Nahrung waren, über dem Schund, mit dem heute der gesamte Kolportagebuchhandel „auf die Romane arbeiten läßt". Und was geschieht dagegen? Hier handelt sich's um keinen geistigen Kampf, hier kann von irgendwelchem „höheren Interesse", kann gar von Kunst überhaupt nicht die Rede sein, hier handelt es sich um ein systematisches Herunterbringen, um eine systematische Nahrung und Entwicklung der schlechten Instinkte im Volk zu nichts als Geschäftszwecken. Hier ist einmal in Wahrheit eine Stelle, wo der Staat ohne jede Gefahr um höhere Güter mit rücksichtsloser Anwendung seiner Machtmittel eingreifen könnte, und von der äußersten Rechten bis zur äußersten Linken würde kein „Uninteressierter" dagegen sein.

● Der von uns schon angekündigte zweite Kunsterziehungstag, der sich mit der Genußfähigkeit für Literatur beschäftigen soll, wird am 9., 10. und 11. Oktober dieses Jahres in Weimar stattfinden. Zur Beratung sollen kommen am 9. Oktober: „Das Kind und die Muttersprache" (Ref. Geheimrat St. Waetzoldt, Berlin), „Lesen, Vorlesen und mündliche Wiedergabe des Kunstwerks" (Ref. Otto Ernst, Hamburg), „Der mündliche Ausdruck (das freie Sprechen)" (Ref. Pfarrer Hackenberg, Hottenbach), „Der schriftliche Ausdruck (der Aufsatz)" (Ref. Prof. Diez, Stuttgart), am 10. Oktober: „Das dichterische Kunstwerk in der Schule: seine Auswahl" (Ref. noch unbestimmt), „Seine Behandlung" (Ref. Prof. R. Lehmann, Berlin), „Jugendschrift, Schülerbibliothek, das billige Buch" (Ref. H. Wolgast, Hamburg), „Schülervorstellungen" (Theaterdirektor Loewenfeld, Berlin). Am 11. Oktober werden öffentliche Vorträge halten, Lichtwark: „Die Einheit künstlerischer Erziehung", Waetzoldt: „Der Deutsche und seine Muttersprache", Ernst: „Der Deutsche und seine Dichter".

Theater.

● Beim Husumer Heimatfest ward Gustav Frenssens dramatische Dichtung „Das Heimatsfest" aufgeführt.

Mit dieser Festdichtung betraute man ihn lange Zeit vorher. Es schlüpften dann Nachrichten durch, daß sie ihm über ihre Gattung hinauswüchse, daß sie zu einem Drama werde, das weiter reiche als über die graue Stadt am grauen Meer, die ihren Geburtstag feiern wollte, — eine dramatische Arbeit sollte entstanden sein, auf welche die Welt gespannt sein dürfte. So stand denn auch jetzt auf dem Theaterprogramme gedruckt: Schauspiel in fünf Akten. Weiterhin: Ort der Handlung war Husum, vom achten Tage vor dem Heimatfest bis zum Festmorgen. Was ist die Arbeit nun geworden — ein fünfaktiges Schauspiel oder eine Festdichtung in dramatischer Form?

Das Stück beginnt mit allerlei Einzelheiten aus der Festvorbereitung, mit einem intimen Blick in eine Stube mit Menschen zur Zeit dieser letzten Festwoche. Aber mehr dem Auge gesagt, als vor dem Auge geschehend,

Digitized by Google

unser Auge ist ja nun einmal so, daß es in einem Schauspiel viel, viel sehen will. Hier spielt sich vor ihm ein Gesellschaftsgebilde von Schlosser-, Gastwirt- und getreuer Nachbarschaft ab, ein Liebesverhältnis bringt einen Faden in die Handlung, der spinnt sich von der blonden echt friesisch aussehenden Inge Lornsen, der Gastwirtstochter, aus zu einem Seemann, der vielleicht zum Feste kommt, vielleicht nicht, daher auch der Postbote eine Rolle spielt. Das Gastzimmer bleibt durch sechsundzwanzig Szenen der Schauplatz der Handlung. Das bringt eine Einförmigkeit mit sich, die das Ganze vielleicht an zu dünnem Faden hält, da sich's doch um Leben und Treiben einer dreihundertjährigen Stadt handelt, auf die einst selbst Hamburg im Ruhme eifersüchtig war, und um einen der am reinsten erhaltenen germanischen Stämme, den Friesenstamm, der in gewaltigen historischen Zügen bis nach England und Nordfrankreich sein Volkstum trug und seine Schrecken bis nach Unteritalien und Byzanz.

In einem tiefen ursprünglichen Seelenbilde mußte dies ergriffen werden, denn wo anders als in der Seele Leiden und Wehen faßt sich alles, was lange Jahre auseinanderliegt zusammen, faßt sich einheitlich zusammen, was verwirrend nach außen tritt in den buntesten Fortschritten, Seitenschritten und Rückschritten. Die Seelen der Friesen galt es in diesem Festspiele zu wecken. Frenssen versuchte das, er griff an ihr Herz, er dichtete von ihrer Heimatliebe. Aber ach, diese Gestaltung der Heimatsliebe in Sönke Erichsen erstand ihm zu spät. Da wurde eine große Idee verzettelt, zu klein begriffen, sie konnte sich nicht mehr ausleben. Oder auch eine kleine dramatische Heimatsdichtung wurde in einer Gestalt zu mächtig für diese Form und somit durch sie zersprengt. Dieser zum Heimatfest Heimkehrende, der sein Vaterland verraten hat als der Krieg ausbrach — der beinahe ist, wie eine ewige unruhige, eine die Seele bewegende Gestalt — wie der ewige Jude, wie der fliegende Holländer — er zerbrach das Heimatstück und schuf doch keine Tragödie dafür. Ein Heimatfest, wie von einem Erdbeben durchschauert von dieser aufgerührten Gestalt — so spürt man's bei Frenssen, aber man spürt es nur, er hat es nicht ergriffen und hingestellt. Ja: Frenssens Stück wurde kein fünfaktiges Drama und ist doch auch kein Festspiel. Denn in den Festton klirrte jene Gestalt wie eine gesprungene Saite hinein. Wo man fröhlich sein will, sich wiederfinden mit Freunden, Bekannten, Verwandten, da ist die Lust zu mächtig für Gespenstererscheinungen, für Tote und Genien unter Donner und Blitzen — sie erscheinen dann auch wie leicht herbeigezerrt und berühren also unangenehm. Um Popanz im Festesjubel zu sein, sind zudem solche Geisterträger wieder zu reich an ahnungbringenden Tiefen.

P. R.

Musik.

Aus Gartenkonzerten.

Die folgende Programm-Ungeheuerlichkeit hat das Musikkorps des 2. Württ. Inf.-Regiments Nr. 120 unter dem Stabshoboisten G. Stork verübt. Großes Festkonzert. I. Teil: „Venecia", Marsch von Fabiani, Ouverture „Le Carneval Romain" von Berlioz, Divertissement aus der Oper „Die Meistersinger von Nürnberg" von Wagner, „Vision", Lieblings-Walzer Sr. Majestät Kaiser Wilhelm II. von Waldteufel. II. Teil: Vorspiel zum Bühnenweihfestspiel „Parsifal" von Wagner, „Die Nachtigall und Drossel", Konzert-Polka für zwei Piccolo-Flöten, von Kling, Prolog aus der Oper „Der Bajazzo" von Leoncavallo, Ungarische Rhapsodie Nr. I in F von Liszt. III. Teil: Ouverture zur Oper „Tannhäuser" von Wagner, „Rève du bal", Intermezzo von Eilenberg, „Der Mi-

Digitized by Google

litärmarsch von seinen Anfängen bis auf unsere Zeit", großes historisches Potpourri, zusammengestellt und Sr. Majestät dem Deutschen Kaiser und König von Preußen Wilhelm II. allerunterthänigst gewidmet von Böttge.

Als zweites Prachtstück sei ein Potpourri erwähnt. Zusammengestellt hat's Herr K. Komzak, und seine „Erklärung" ist so: 1. Vivace. 2. Widmung von R. Schumann. 3. Zukunftsträume, Walzer von Komzak. 4. Moderato, Die Afrikanerin. 5. Hänsel und Gretel. 6. Meistersinger. 7. Wangengrübchen, Polka franç. von Komzak. 8. Pagliacci, Largo assai. 9. Allegretto, Apajune. 10. Allegretto, Apajune. 11. Andante, Traviata. 12. Lust'ger Rat, Polka franç. von Joh. Strauß. 13. Funiculi-Marsch. 14. Lucretia. 15. Glocken- und Grals-Szene aus Parsifal. 16. Walzer, Deutsche Grüße. 17. Tempo di Mazurka, Lied. 18. Gleich und Gleich, Chor von Herbeck. 19. Langsames Walzertempo, Fiakerlied. 20. Allegro, Robert der Teufel. 21. Souvenir de Spa. 22. Walzer. 23. Moderato, Evangelimann. 24. Laß ab von der Liebe, sie ist dir nicht gesund. 25. Marsch, Linger linger loo. 26. Fledermaus-Walzer von Johann Strauß. 27. Moderato. 28. Andante, Nocturno von Chopin. 29. Ueberselig, Walzer von Komzak. 30. Schwalbenlied. 31. Pagliacci, Parodie. 32. Moderato. Brüderlein fein, Daysi-Walzer. 33. Erzherzog Albrecht-Marsch. 34. Herzog Alfred-Marsch. 35. Die gestörte Serenade. (Katzenmiauen.) 36. Allegro molto. Martha. 37. Walzer. 38. Moderato. Gleich und Gleich gesellt sich gern, Troubadour. Rigoletto, Zigeunerin, Hochzeit beim Laternenschein, Mannschaft an Bord, Tribut von Zamora, Flotte Bursche, Margarete. 39. Allegretto, Pasch nur zu, mein lieber Franzl, Vivo, Presto."

Für wie viele besorgen solche Gartenkonzerte und darin solche Potpourris die musikalische „Erziehung"! Und mit welchem Verständnis berichten nicht nur die kleinsten, sondern auch größere Zeitungen über solche Gartenkonzerte! Sollte man's glauben, daß z. B. die folgende in Gotha erschienene Rezension, wie weh und wirr einem dabei werden mag, zum größten Teil einem in der Musikstadt Leipzig erscheinenden Blatte entnommen ist? „Die 24er Kapelle aus Neu-Ruppin im Palmengarten. Bisher kannte man nur Bilderbogen aus Neu-Ruppin, ohne eine Ahnung davon zu haben, daß in den Mauern dieser bescheidenen Stadt eine der besten Militärkapellen garnisoniert, deren Leiter Herr kgl. Musikdirigent Heinichen, mit einem Sousa-Marsch das auserlesene Programm am Freitag Nachmittag anschnitt. Auf diese Ripper Minstrel-Musik kam uns Cherubinis Lodoiska-Ouverture würdevoller als sonst vor. Im zweiten Teile dieses Prachtwerkes zeichneten sich die Holzbläser durch besonders saubere Figuration aus. Herr Heinichen ist ein bedächtiger Dirigent, der für Linkes Indra-Walzer und für die Schlußszene aus »Tristan und Isolde« das Richtige findet. Das wühlende Pathos der letzten Nummer mit seinen an- und abschwellenden Tonfluten wurde sorgfältig ausgeprägt zu Gehör gebracht und auch mächtig applaudiert, dürfte aber Kaviar für das große Publikum sein. Viel günstiger ist die Wahl des Lohengrin-Vorspiels wegen der knappen Melodieführung. Soweit es ohne Streichinstrumente möglich war, sorgte der Dirigent dafür, daß die Steigerung gut vorbereitet ausgeführt wurde. Heinichens Ständchen für Trompete ist nicht konventionell, aber auch nicht von gesuchter Originalität. Die Balletmusik zu Rubinsteins »Feramors« hat in der Rhythmisierung einen Stich ins Orientalische und wurde nach dieser Richtung sehr pikant absolviert. Der Ordensrittermarsch, angeblich aus

Digitized by Google

dem Jahre 1630, und der darauf folgende Hohenfriedberger wurden mit großer Tonentfaltung wiedergegeben. In Berlioz' Ouverture »Römischer Karneval« können Dirigent und Musiker zeigen, was sie können. Die sich überstürzenden Tempi wurden klar phrasiert und der Andantesatz von den Metallbläsern zart abgetönt. In Waldteufels Espana-Walzer verstand es der Dirigent, einige neue Nuancen durch Tempoverschiebungen herauszuschlagen. Die Tonbilder aus der »Walküre« waren vom Walkürenritt bis zum Feuerzauber stilstreng gehalten."

● Wolfram d'Eschenbach.

„Ich erhalte," schreibt ein Leser der Münchner „Neuesten", „aus Berlin durch die Post ein Kuvert mit meiner Adresse. In die untere linke Ecke des Kuverts ist eine Figur geprägt (ein Mann in mittelalterlichem Kleid, den linken Arm emporgestreckt, im rechten eine Harfe) mit der gedruckten Unterschrift: »Statue du trouvère Wolfram d'Eschenbach esquissée par Sa Majesté l'Empereur Guilleaume II. pour le monument de Richard Wagner à Berlin.« Das Kuvert enthält eine fein gedruckte Einlage, auf deren erster Seite nur die verschlungenen Buchstaben RW und die Worte stehen: »Seine Majestät der Kaiser und König hat die Gnade gehabt«. Seite 2 enthält eine Abbildung des Eberleinschen Wagner-Denkmals. Seite 3 setzt den Text fort: »den von der internationalen Jury preisgekrönten Entwurf für das Richard Wagner-Denkmal in Berlin ... Allerhöchst zu genehmigen.« Dann folgt die Einladung, dem »Internationalen Ehrenkomitee« (nämlich zur Enthüllungsfeier!) beizutreten, und die Unterschriften. In dem beigefügten »Promemoria« heißt es, daß »ein glücklicher Umstand es gewollt hat, daß das erste Denkmal für Richard Wagner durch die Gnade Seiner Majestät in Berlin einen Platz finden kann und dadurch der musikalischen Feier ihr Schauplatz unwiderruflich vorgeschrieben wird.« So ehrt man deutsche Meister — à Berlin. Und nur à Berlin schreibt man Guilleaume. In Paris und ganz Frankreich heißt es Guillaume."

Das Böcklein mit dem „Guilleaume" könnte man zwar Leichner, ohne davon zu reden, schießen lassen. Er gibt sein Bestes, kann allerdings nicht recht Französisch aber auch nicht Deutsch, mag deshalb doch ein ganz unbescholtener Mann sein und ist hier als eigenhändiger Schütze klar kenntlich. Das aber ist leider nicht immer der Fall: die Jagdgesellschaft, die unbegreiflicher Weise seiner ganz entsprechend stilisierten Einladung unter Vortritt der Hofchargen als „Ehrenkomitee" gefolgt ist, zählt Dutzende der bekanntesten Namen, und all die sehr viel größeren Böcke sonst, die Leichner zur Strecke gebracht hat, gelten als von dieser ganzen Gesellschaft, gelten als von uns Deutschen überhaupt geschossen. Ach, wenn das Berliner Wagner-Denkmal doch endlich enthüllt wäre! Mag's dann aussehen, wie es mag — es wird doch da, und selbst dem — sagen wir: Berufensten wird es deshalb endlich einmal unmöglich sein, sich für die Enthüllungsfeier noch weiter „in diesem Sinne" zu betätigen.

● Erklärung.

Infolge zahlreicher Anfragen sehen sich die unterzeichneten Musikgelehrten und Musikpädagogen zu der Erklärung veranlaßt, daß sie die Einberufung eines internationalen Musikkongresses in Verbindung mit der Wagnerfeier in Berlin als eine unglückliche Idee erachten. Sie sind, entgegen den pomphaften Ankündigungen, überzeugt, daß Musikwissenschaft und Musikpädagogik zwischen all den Festlichkeiten an dem halben Tag, den das offizielle Programm jeder der beiden Disziplinen zumißt, keine nennenswerte Förderung erfahren können, und werden sich an dieser Veranstaltung nicht beteiligen.

Dr. Max Friedlaender, Privat-

Digitized by Google

dozent an der Universität (Berlin.) — Dr. Hermann Gehrmann (Frankfurt a. M.). — Dr. F. X. Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule (Regensburg). — Prof. Dr. J. Joachim, Direktor der K. Akademischen Hochschule für Musik, Senator der K. Akademie der Künste (Berlin). — Ober-Bibliothekar Dr. A. Kopfermann, Vorsteher der Musikabteilung der K. Bibliothek (Berlin). — Prof. Dr. C. Krebs, Senator der K. Akademie der Künste (Berlin). — Univ.-Prof. Dr. H. Kretzschmar (Leipzig). — Dr. Th. Kroyer, Privatdozent an der Universität (München). — Prof. S. de Lange, Direktor des K. Konservatoriums (Stuttgart). — Dr. J. Mantuani, Vorsteher der Musikabteilung der K. K. Hof-Bibliothek (Wien). — Dr. W. Nagel, Privatdozent an der Technischen Hochschule (Darmstadt). — Dr. Karl Nef, Privatdozent an der Universität (Basel). — Univ.-Prof. Dr. A. Prüfer (Leipzig). — Univ.-Prof. Dr. A. Sandberger, a. o. Mitglied der K. Bayerischen Akademie der Wissenschaften (München). — Dr. Leopold Schmidt (Berlin). — Prof. Dr. B. Scholz, Direktor des Hochschen Konservatoriums (Frankfurt a. M.). — Dr. R. Schwartz, Bibliothekar der Musikbibliothek Peters (Leipzig). — Generalmusikdirektor F. Steinbach, Direktor des Städt. Konservatoriums (Köln). — Prof. C. Stiehl, Vorsteher der Musikabteilung der Stadtbibliothek (Lübeck). — Prof. Julius Stockhausen (Frankfurt a. M.). — Geh. Reg.-Rat Univ.-Prof. Dr. C. Stumpf, Mitglied der K. Preußischen und der K. Bayerischen Akademie der Wissenschaften (Berlin). — Univ.-Professor Dr. A. Thierfelder (Rostock). — Dr. Emil Vogel (Berlin). — Dr. Heinrich Welti (Berlin). — Univ.-Prof. Dr. L. Wolff (Bonn). — Univ.-Prof. Dr. Ph. Wolfrum (Heidelberg).

Bildende und angewandte Kunst.

Die Haupt-Reisezeit gibt dem Städter Gelegenheit, wie er sie sonst nirgends findet, mit seinen Anschauungen bewußt auf „das Land" zu wirken. Unbewußt tut er das ja tausendfach und immerdar: wir brauchen nur zu sehen, wie unsre Dörfer sich verwandeln, um den Einfluß des Städtischen aller Enden wahrzunehmen. In welcher Richtung er fließt, das zeigen die Ortschaften am klarsten, die im Begriffe sind, Sommerfrischen zu werden: fast ohne Ausnahme verlieren sie den eigenartigen, den selbständigen, den Heimats-Charakter und erhalten sie dafür allmählich das Aussehen von billig und schlecht gebauten Vororten. Das Renommieren mit dem „geradezu großstädtischen Aussehen" dörflicher Bäder, das früher sogar in den Prospekten beliebt war, unterbleibt zwar jetzt zumeist, da es uns geglückt ist, einigen Spott darüber in die Blätter zu bringen. Der Sache nach ist es aber auch heute noch fast überall so, daß die Badedirektionen und die Gemeinderäte von Sommerfrischen ihre Orte nicht besser zu „heben" glauben, als indem sie nach aller Möglichkeit das nachmachen, was der Reisende aus der Stadt gern eine Weile lang los sein möchte. Wir alle tragen ein Stück Mitschuld daran. Wer in die Sommerwohnung zieht, will Frieden mit den Wirten haben, und es ist sicher nicht angenehm, den Leuten zu sagen, daß ihr Gärtchen nicht freundlicher dreinschaut durch die neue „modefarbene" Veranda, in deren Ziergiebel eine Laubsäge rasend geworden ist, und ihre Stube nicht schöner durch die Tapete mit dem „Jugend"-Ornament auf der vorjahrs noch so ruhig einfarbigen Wand. Unsertwegen ist das ja gemacht. Rufen wir aber wenigstens nicht aus Höflichkeit ein A und O scheinbarer Bewunderung! Sagen wir ihnen so freundlich es angeht, aber sagen wir's ihnen, daß es

Digitized by Google

nicht das „Großstädtische" ist, was wir hier draußen suchen, wo doch nun einmal keine Großstadt ist und wo deshalb solche Versuche nie zu was rechtem führen können, sagen wir ihnen, daß wir vielmehr uns gerade an dem erfreuen, was aus dem Orte selber herausgewachsen, was Leben von seinem Leben ist. Daß wir saubere einfach gestrichene Stuben mit kleinen gemütlichen Fenstern und offenen Holzbalken schöner finden, als dünnestmaurige höhere mit Ramschtapeten von Müller & Kohn, „Pallastfenstern und Flügeltüren" der billigsten Bauholzwarenfabrik und schwebenden Papiermaché-Torten an den Decken, derbe Tische aus freiliegendem Holz lieber als Wertheimsche echt imitierte lackierte mit Geschwüren an den Beinen, Häuser, die zu den andern passen, lieber, als solche, die hier als „was Extraes" angestaunt werden und aus dem Baugewerkschulen-Musterbuche stammen. Mögen uns unsre Wirte auch für verrückt halten, sagen wir's ihnen doch, wir sind für sie die Konsumenten, wir *haben* Einfluß, und unser und unsrer Vorfahren Schuld ist es, daß ihnen selber der Geschmack genommen worden ist. Aus der Stadt kam die Krankheit, aus der Stadt müssen vorläufig noch die Aerzte oder müssen wenigstens die Warner gegen die Krankheit kommen. Und sagen wir den Landbewohnern auch, daß wir in ihre Gegenden kommen, weil sie sind, wie sie sind, nicht, wie sie sich vielleicht „machen", besser: zuputzen und umfrisieren ließen. Was ist in manchen Ortes köstliche Umgebung schon hineingepfuscht worden, indem man „Promenaden", „Ruheplätze", „Zierbänke" usw. anlegte, während keiner Obrigkeit zu hindern beikam, daß die schönsten Baumgruppen weggefällt, die schönsten Aussichten mit Nutzholzfichten verklebt, die stillsten Fleckchen mit Reklametafeln durchschrieen wurden. Wir haben jetzt Macht in Deutschland, wir *sind* eine Macht — betätigen wir's. A.

Nochmals der Fall Pudor.

Dr. Heinrich Pudor haben wir bisher im Kunstwart mit so viel Schonung behandelt, wie seine Eigenheiten nur irgend zuließen. Als er sein Doktordiplom zurückschickte, sich Heinrich Scham nannte, für „nackende Menschen" eintrat, die von der Luft leben sollten, und „Einer-Ausstellungen" veranstaltete, haben wir ihn in Frieden gelassen, denn all das war *seine* Sache, schadete Niemand, erheiterte Viele und geschah zudem mindestens nicht *erweislich* nur, um kost' es was es wolle von sich reden zu machen. Heinrich Scham verschwand dann aus der Oeffentlichkeit, und er blieb auch verschollen; dann nach Jahren tauchte wieder Heinrich Pudor auf. Der kam mit Aufsätzen, in denen oft ganz Hörenswertes ruhig gesagt wurde, und so waren wir unter den ersten, die ihrem Verfasser halfen, ein neues Leben als vernünftiger Mensch zu beginnen. Schade, daß es dabei nicht blieb! Schade, daß bald der Verdacht neue Nahrung bekam: dem Manne liegt es an weiter nichts, als an der Propaganda seiner selbst — so daß wir auf seine Mitarbeit verzichten mußten. Schade, daß uns dann als unwiderlegliche Zeugnisse für die Art seines Schriftsteller-Geschäft-Betriebes jener Briefwechsel unterbreitet werden konnte (Kw. XVI, 15), der bewies, daß Heinrich Pudor zum öffentlichen Schädling wurde, gegen den ein öffentliches Einschreiten not tat. Trotzdem hofften wir noch, die weiteren Erörterungen über ihn auf die Fachpresse beschränken zu können, die zu den unmittelbar durch ihn Gefährdeten sprach. Wir wollen auch heute davon nicht abgehen, verweisen vielmehr abermals auf die „Werkstatt der Kunst". Aber um die Aufmerksamkeit abzulenken, *verleumdet* jetzt Pudor den Kunstwart. Nun *müssen* wir darüber auch unsere Leser etwas hören lassen.

Pudor also wagt die Behauptung,

Digitized by Google

unsre Veröffentlichung seines Briefwechsels mit dem Juwelier Berger sei die „Rache“ dafür gewesen, daß er im Kunstwart nicht inseriert habe. Diese Brief-Veröffentlichung, so sagt er wörtlich, „war eine gute Warnung für andre. Denn jedermann konnte sehen, daß die ›Dokumente‹ im Inseraten-Anhang des Kunstwart nicht vertreten waren. Jedermann wußte also: Entweder inserieren oder heruntergerissen werden.“

Und wie sieht die Wahrheit aus?

Auf eine der üblichen Insertionsaufforderungen an seinen Verleger hin hatte Pudor dem Kunstwart-Verleger Callwey einen Inseratauftrag von 350 Mk. zunächst angekündigt unter der Bedingung, daß das inserierte Unternehmen mindestens fünfmal innerhalb eines Jahres redaktionell besprochen werde. Derartige Aufträge betrachten wir als verschleierte Bestechungsversuche und nehmen sie deshalb nicht an, Callwey erklärte also Pudor, auf diese Bedingung gingen wir nicht ein. Darauf verlangte Pudor wenigstens dreimalige redaktionelle Besprechung. Callwey antwortete darauf wörtlich: „Was aber die wiederholt verlangte redaktionelle Besprechung anbetrifft, so können wir Ihnen darüber Zusagen überhaupt nicht machen. Es ist dies Sache der Redaktion, deren Absichten wir nicht kennen und nicht beeinflussen dürfen.“ Nunmehr verzichtete Pudor auf jene Bedingung und erteilte seinen Inseratenauftrag definitiv. Herr Callwey gab Herrn Pudor darauf nochmals zu bedenken, daß er mit dieser Insertion keinerlei Rücksicht durch die Redaktion erkaufe: „Wir können mit der Annahme Ihres freundlichen Insertionsauftrages nur die Verpflichtung übernehmen, ihn laut Abmachung auszuführen. Die Redaktion des ›Kunstwarts‹ ist ihrer Stellung nach vollkommen frei und würde sich, gleichviel ob sie Lob, Tadel oder Ignorierung beschließt, durch eine gleichzeitige Insertion keineswegs gebunden oder beeinflußt fühlen.“ Ferner: Da Herr Callwey mittlerweile erfahren hatte, daß ich auf Pudors Mitarbeit infolge ungünstiger Mitteilungen über ihn verzichtet hatte, ja, daß ich mich zu öffentlichem Vorgehen gegen ihn verpflichtet fühle, so gewann er den Eindruck und sprach ihn brieflich gegen mich aus: „daß der Mann Lunte gerochen hat und mit seinem Auftrag gewissermaßen unser Stillschweigen erkaufen will.“ Der Kunstwart-Verlag schrieb deshalb an mich: „Wir bitten, uns sagen zu wollen, ob der Briefwechsel zwischen Dr. Pudor und Berger zur Veröffentlichung kommt. Den Auftrag anzunehmen geht im Falle der Veröffentlichung doch nicht gut.“ Nein, das schien mir auch nicht „fair“. Die Veröffentlichung aber war Berufspflicht. Konsequenz: Der Kunstwart-Verlag verzichtete auf die 350 Mk. Pudorscher Insertion, trotzdem sie fest beauftragt und trotzdem das Klischee dazu schon gesandt war, und er nahm, da er ein Redaktionsgeheimnis nicht verraten durfte, die Nichteinhaltung des ersten Zahlungstermins durch Dr. Pudor zum Anlaß, dessen fest erteilten Insertions-Auftrag seinerseits nicht auszuführen.

„Entweder inserieren oder heruntergerissen werden,“ sagt Pudor. Und so sah die Sache in Wahrheit aus.

Pudor erklärt, er habe mich verklagt. Es ist merkwürdig: von all den Klagen, die seit anderthalb Jahrzehnten unter „Wie's gemacht wird“ Gekränkte gegen mich angestrengt haben wollten, hab' ich niemals Weiteres als eben ihre Ankündigung gehört. Ich hebe mir nämlich immer für meine Behauptungen die Beweise auf. A.

Vermischtes.

● Presse und Börse.

Wenn man doch die Zeitungsleute, die alle so nette Menschen sind, nicht immer so verleumdete! In Berlin haben

Digitized by Google

sie bekanntlich den Verein Berliner Presse, und aus diesem ging hervor der Berliner Presseklub, der da taget, wie sich von selbst versteht, in bester Gesellschaft, mit Börsenleuten und andern solchen, die ihre Diners mit getrüffelten Kapaunen und geistreichen Scherzern schmücken. Aus der Nähe von Herz zu Herzen erwächst dann Freundschaft, aus der Freundschaft erwachsen kleine Dienste. Selbstverständlich nur einseitige: ein Börsenmann z. B. borgt dem Klub ohne Zinsen und ohne Rückgabetermin ein Sümmchen, wie man's anderswo stattlich nennt, aber eine Gegenleistung — ach, an was könnt' er weniger denken! Es wäre ja eine Beleidigung, an eine zu denken, und der Vorsitzende Sudermann z. B., das dichtende Kind mit den Träumeraugen, die nur aus einer Welt der Phantasieen Stücke wie „Sodoms Ende" zusammensehen, wie sollte er wohl gar darauf verfallen, der Börsenmann hoffe bei der Presse für seine 25 000 Mark auf Entschädigung? Man kann sich sein Staunen malen, als im Pommernbank-Prozesse Aeußerungen fielen, wie: „haben denn die Herren gemeint, wir gäben ihnen das Geld um ihrer schönen Augen willen?" Aber nun kamen aus den Privatkontoren wie aus den Redaktionen die Männer, die bewiesen, daß nicht der Schatten der Idee einer Ahnung von einem Gedanken irgend jemand Beteiligtem hätte aufgehen können, so seien die Ausgaben gemeint gewesen! Nein, ganz und gar unerwartet sei das häßliche Licht auf jene Gerichtsverhandlung gefallen, daß es Presse und Börse blendete, wie im Dunkel weilende Liebende. Müssen wir denn in alles leuchten, müssen wir denn ergründen wollen, warum jene Ausgaben allerdings nur in Geheimbüchern und hier sogar nur mit schweigend lächelnden Initialen gebucht waren? Nein, und so dürfen wir hoffen, daß der schöne Geistesbund von Presse und Börse in seinem trauten Heim, dem Berliner Presseklub, zum Segen des wahrhaft freien Mannesworts in alter Weise weiter blühen möge! A.

Unsre Noten und Bilder.

Unsere Notenbeilage bringt einen gemischten Chor des als Komponist, Theoretiker und Thomaskantor zu Leipzig berühmten Moritz Hauptmann. Vielleicht ist die gesellige Chorlyrik der Leipziger Schule (Mendelssohn, Hauptmann, Hiller u. s. w.) dasjenige, was am längsten von ihr leben, ja vermutlich erst recht aufleben wird, wenn ihre Leistungen im „großen Stil", worauf ihr geschichtlicher Ruhm sich gründet, der Zeit zum Opfer gefallen sind.

Von Bildern ist unserm Hefte eines nach Moritz von Schwind vorgesetzt „Des Knaben Wunderhorn", im Originale ein Bildchen aus der Schack-Galerie. Gehört es nicht vor ein Sommerheft? Es kann nichts Einfacheres geben, aber auch kaum etwas, das den Jubel jubelnder zum Ausdruck brächte, der aus dem Zweiklang von Jugend drinnen und Waldesgrün draußen im deutschen Herzen zu singen beginnt.

Ganz, ganz anderer Art ist das Werk des Russen Constantin Somof, das wir ferner bringen. Diese „Dame in Blau" erschien in Deutschland auf der Berliner Sezessions-Ausstellung des vorigen Jahres, und sie gewann ihrem Maler die Teilnahme auch der deutschen Kunstfreunde sofort. Hier zeigte sich zunächst ein Geschmack, wie er in solcher Sicherheit auch unter den Bildnern nichts weniger als häufig ist. Aber es war nicht nur Geschmack, was man neben dem Können hier bewunderte. Wenn auch ein gut Teil der Wirkung auf das Interessante des Modells als solchem kommen mochte, auf das Interesse an dieser eigenartigen Frauenseele — diese Seele so zu schildern zeugte doch wieder von einem Feingefühl, das wie mit gedämpftem Wohllaut den Beschauer berührte.

Zu den Bildern nach Friedrich Wasmann schreibt uns Schultze-Naumburg:

Digitized by Google

Es ist jetzt schon ein paar Jahre her, daß im Auftrage des Malers Bernt Grönvold bei Bruckmann in München ein Buch erschien: „Friedrich Wasmann, ein deutsches Künstlerleben, von ihm selbst erzählt", das mit zahlreichen ausgezeichneten Illustrationen versehen war. Das Buch fand gar keine Beachtung. Etwas so Stilles, so Vornehmes, so „Altmodisches" interessiert die Leute von heute nicht mehr. Ein paar Sammler und ein paar Kupferstichkabinette mögen es angeschafft haben: daß man eine Lehre daraus zog, habe ich niemals beobachtet. Und doch ist das Buch ganz außerordentlich lehrreich, lehrreich in einer ganzen Reihe von Beziehungen. Ich will ganz kurz die Geschichte seines Entstehens erzählen. Bernt Grönvold ist ein norwegischer Maler, der seit langen Jahren seinen Wohnsitz in Deutschland hat und aufs Engste mit der deutschen Kunst verwachsen ist. Lange Zeit wohnte er oben im Sarntal über Bozen und durchsuchte mancherlei Teile Tirols nach Resten seiner schönen alten Kultur. Da fielen ihm eines Tages in einem Antiquariat in Meran ein paar Mappen mit Zeichnungen vom Anfang des 19. Jahrhunderts in die Hände, die ihn durch ihre Schönheit ganz außerordentlich fesselten. Es waren zeichnerische Meisterwerke, wie man sie nicht oft sieht und wie sie heute in ihrer reinen Klarheit und ungesuchten Innerlichkeit etwas schwer und selten zu Findendes geworden sind. Und sonderbar! Auf den Zeichnungen stand ein bisher vollkommen unbekannter Name: Friedrich Wasmann. Auf näheres Erkundigen erfuhr Grönvold, daß Wasmann ein Hamburger Maler gewesen sei, der in Meran als Zeichenlehrer seinen Wohnsitz gehabt habe, aber nun schon seit einer Reihe von Jahren gestorben sei. Da Grönvold erkannte, daß es sich hier um eine ganz außerordentliche Erscheinung handele, die nur durch ein unglückliches Schicksal dazu gekommen war, nicht unter den Namen der großen bekannten Künstler des Jahrhunderts zu stehen, beschloß er, dem Unbekannten ein Denkmal zu setzen, welches ihm den Platz zuweisen solle, den er verdient. Mit großen eigenen Opfern gab er ein Werk heraus, welches aus einer inzwischen von ihm aufgefundenen Selbstbiographie des Künstlers und zahlreichen ausgezeichneten Reproduktionen nach seinen Werken besteht. Wir möchten heute aus diesem einige Reproduktionen unsern Lesern vorführen. Ich fürchte, gar viele werden flüchtig und ohne sonderliches Interesse an diesen „altmodischen" Zeichnungen vorbei sehen. Ich möchte sie nun festhalten und sie auf einiges in diesen Zeichnungen aufmerksam machen. Leider können wir als Belege nur zwei davon anführen, doch geben auch diese schon eine leidliche Vorstellung von den Werken.

Soll ich rund heraus sagen, wie ich's meine, so ist es ungefähr das: die Kunst von Anfang des 19. Jahrhunderts bedeutet nicht, wie uns gar Manche heute weismachen wollen und wie es schon die Tausende von unselbständigen Köpfen heute nachschwatzen, einen besonderen Tiefstand, sondern im Gegenteil sie umfaßt mit das Reinste und Höchstentwickelte, was deutsche Kunst überhaupt hervorgebracht hat. Sie gestaltet menschliche Werte, welche uns heute großenteils verloren gegangen sind. Sie wieder zurückzugewinnen und dort anzuknüpfen, scheint mir nicht allein auf dem Gebiete der angewandten Kunst, kurz dem Gebiete, das ich in den „Kulturarbeiten" bearbeite, unsere Aufgabe, sondern genau ebenso auch in der bildenden Kunst. Wir sind jetzt glücklich schon soweit gekommen, daß wir den Ausdruck „Nervosität" förmlich als eine notwendige künstlerische Eigenschaft preisen — wenn man mir's nicht glauben will, so will ich bekannte Tagesschriftsteller anführen, die das Wort „nervös" geradezu als epitheton ornans im Munde führen. Vielleicht werden auch Flüchtigkeit, Oberflächlichkeit und Hastigkeit und all die schönen Eigenschaften, die zum Gesamtbilde des modernen Menschen gehören, nächstens öffentlich als Vorzüge gepriesen werden. Es ist ein wenig zu kurz gedacht: die Kunst soll uns Rechenschaft geben von dem Wesen der Künstler; und darum ist es ein Vorzug, wenn alle Eigenschaften des Künstlers im Kunstwerk zum Ausdruck kommen. Kunst kann nur dann Anspruch auf Wert machen, wenn sie auch wirklich das Wertvolle im Wesen des Künstlers uns sichtbar gestaltet; gestaltet, nicht nur darüber berichtet. Und das scheint mir in ihrer Art durchaus auch Wasmanns vergessene feine Kunst zu tun.

Verantwortlich: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden-Blasewitz. Mitredakteure: für Musik: Dr. Richard Batka in Prag-Weinberge, für bildende Kunst: Professor Paul Schultze-Naumburg in Saaleck bei Kösen in Thüringen. — Sendungen für den Text an den Herausgeber, über Musik an Dr. Batka. — Druck und Verlag von Georg D. W. Callwey in München.
Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den Verlag Georg D. W. Callwey in München.

Digitized by Google

CONSTANTIN SOMOF

KW

Digitized by Google

Digitized by Google

KW

FRIEDRICH WASMANN

Digitized by Google

Digitized by Google

FRIEDRICH WASMANN

KW

Digitized by Google

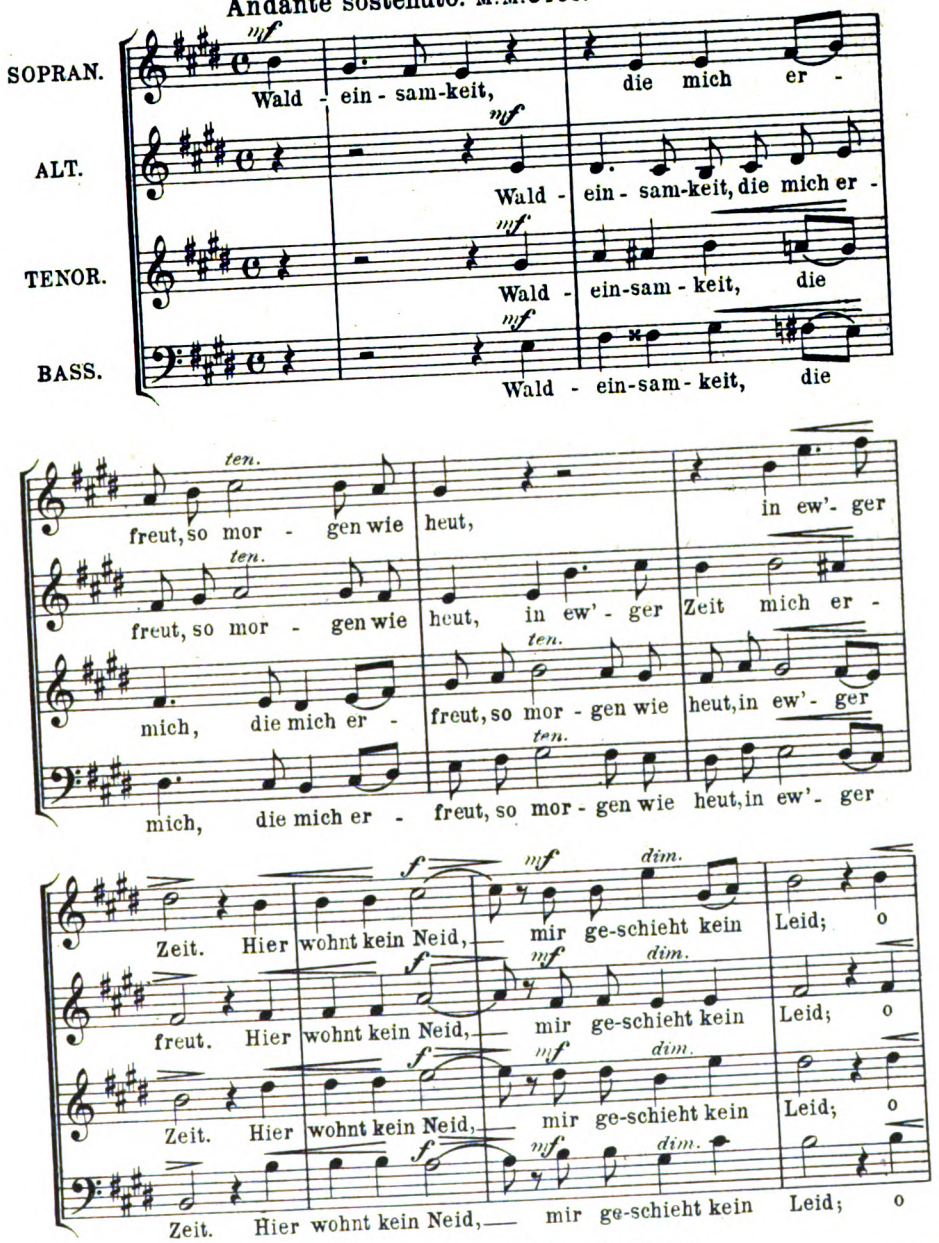
Digitized by Google

BEILAGE ZUM KUNSTWART

MORITZ HAUPTMANN.

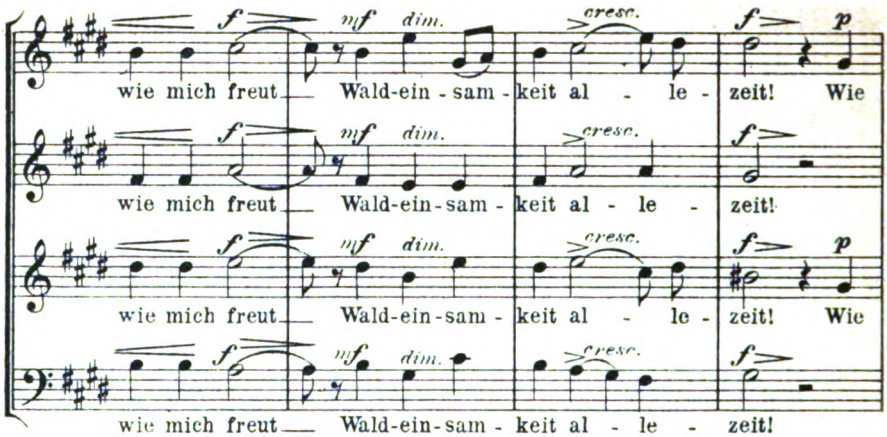
WALDEINSAMKEIT, Op. 32. No. 6
von Ludwig Tieck.

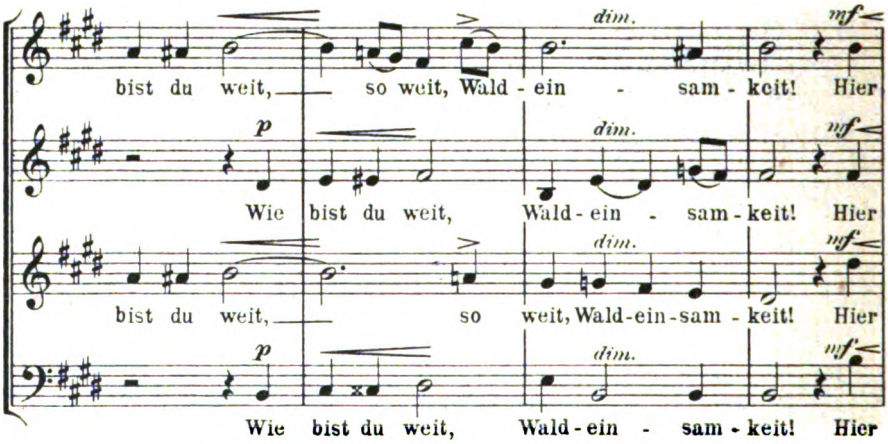
Andante sostenuto. M.M. ♩= 56.

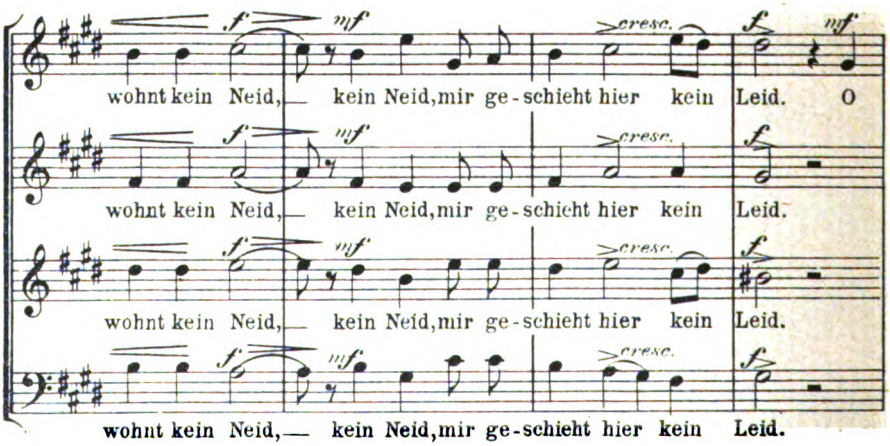


Verlag von GEORG D. W. CALLWEY, München.
Alle Rechte vorbehalten.

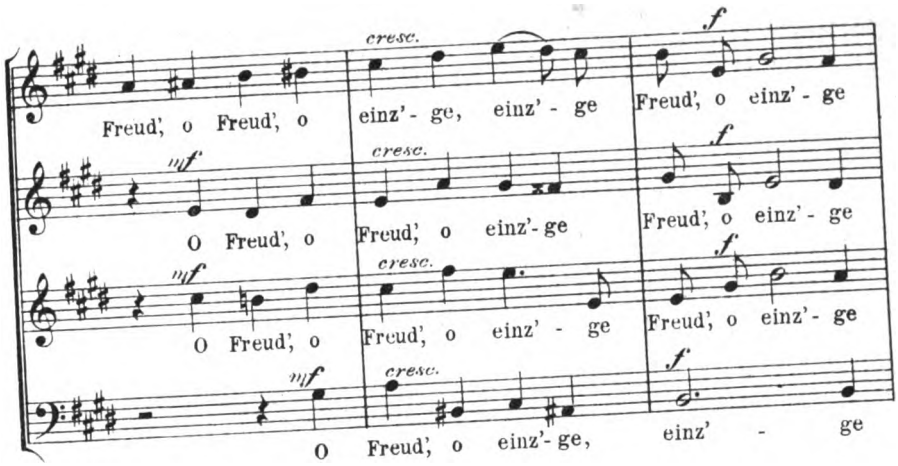
Digitized by Google

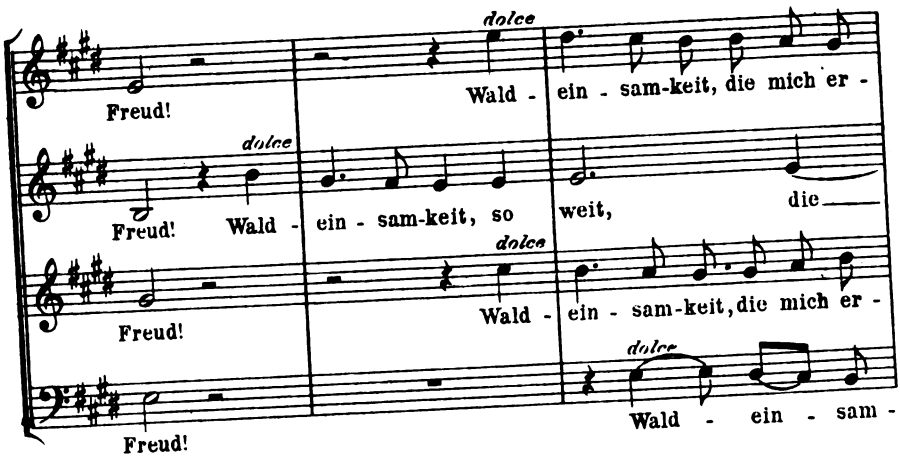


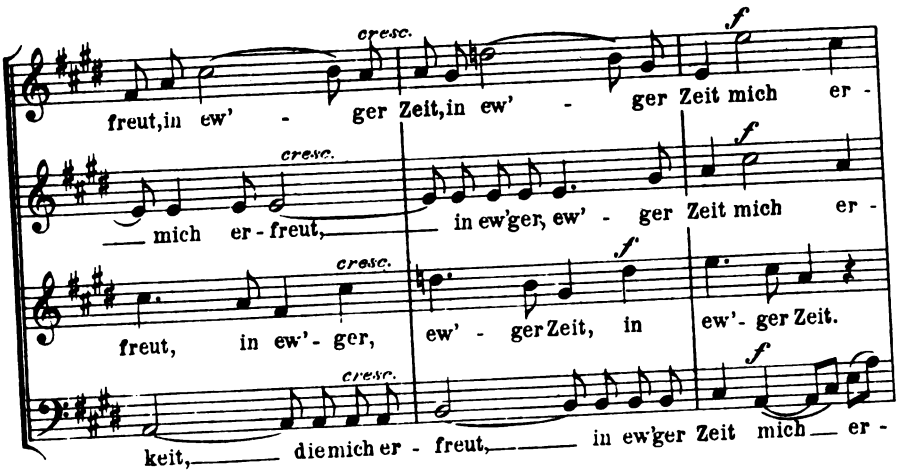




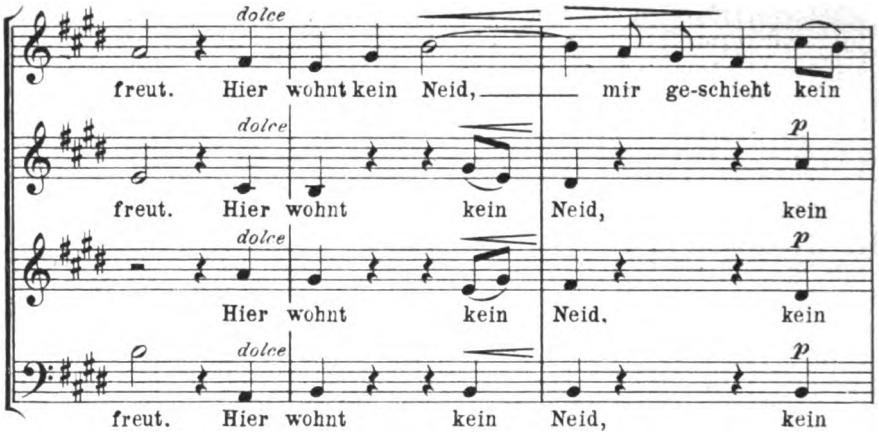
Digitized by Google

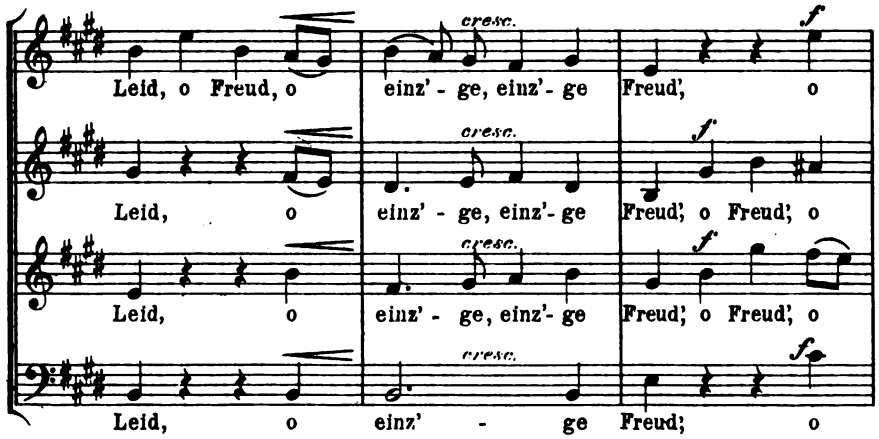


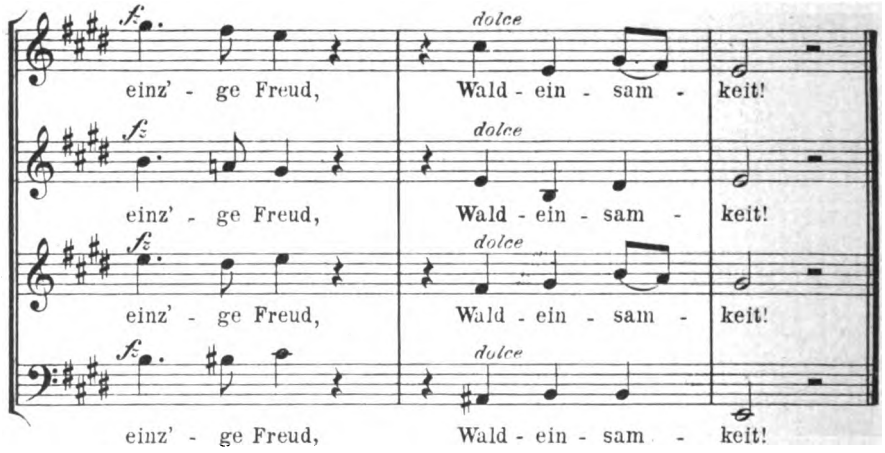




Digitized by Google





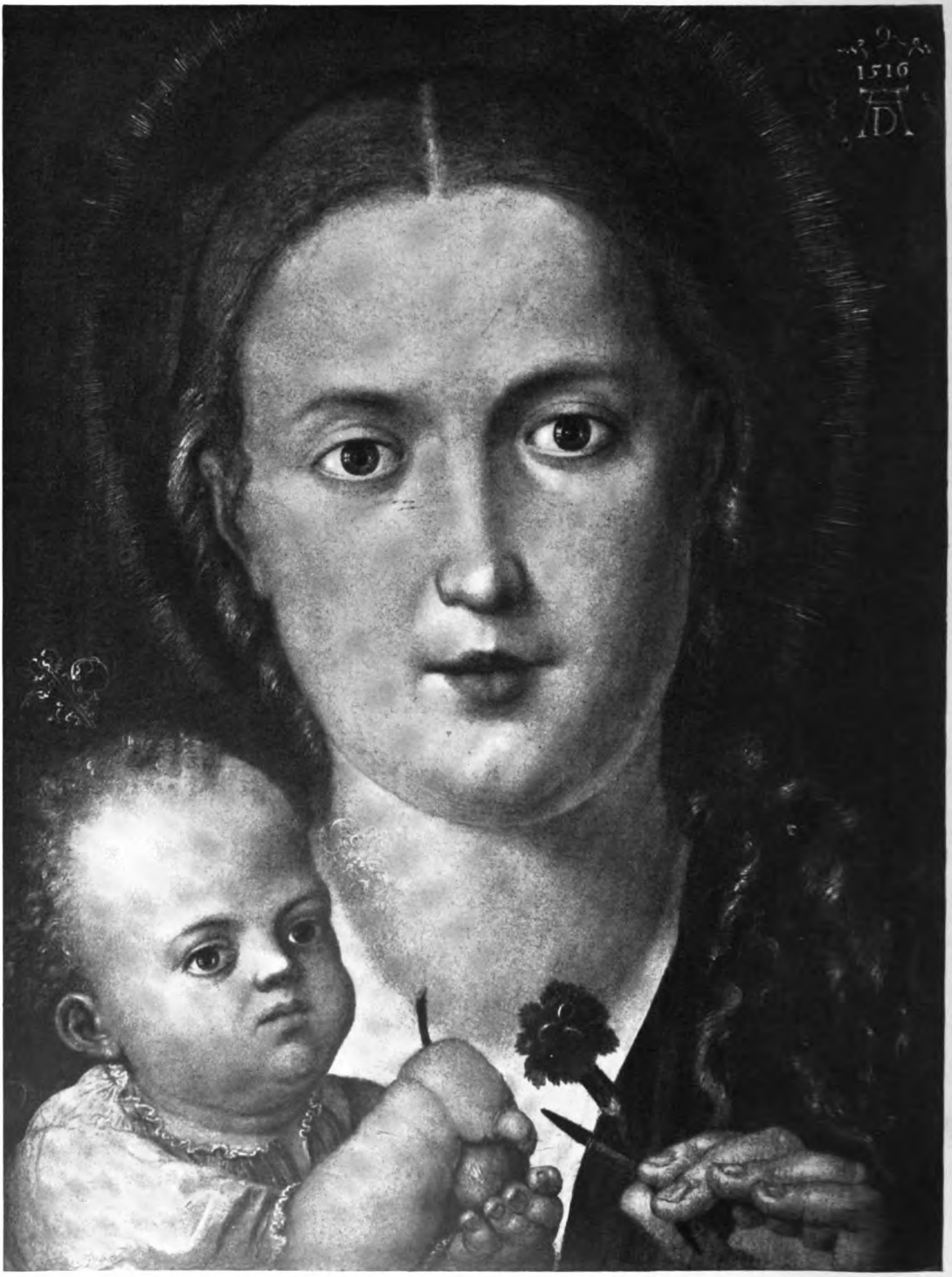


50254,2

Stichu Druck v. Oscar Brandstetter, Leipzig.

Digitized by Google

Digitized by Google



ALBRECHT DÜRER

KW

Digitized by Google

16. JAHRG. ZWEITES AUGUSTHEFT. HEFT 22.

Stadt- und Straßenbild im Mittelalter und in der Neuzeit.

Irrtümlich wird noch immer das, was wir an malerischer Schönheit in den mittelalterlichen Städteanlagen bewundern, von vielen Leuten dem Zufall zugeschrieben, dem „Niederschlage der Jahrhunderte", der im allmählichen Werdegang der Städte die wechselvollen Merkmale der aufeinander folgenden Zeiten und Geschlechter in bunter Reihe unbewußt aneinander gefügt haben soll. Irrtümlich wird auch von vielen das Malerische in der Architektur ausschließlich in einer Verstärkung der Kontraste, in der Vermeidung einförmiger, gedehnter gleichartiger Formen, und in dem Wechsel und der lebhaften Bewegung der Umrisse gesucht, also in Eigenschaften, die in der mittelalterlichen Baukunst besonders lebhaft hervortraten.

Aber ebenso wie das Auge die Natur zu verschiedenen Zeiten und bei den verschiedenen Völkern ungemein verschieden zu sehen und zu genießen verstand, ist auch die Auffassung malerischer Architektur dem Wechsel unterworfen gewesen, ohne daß man sagen könnte, die eine Auffassung habe mehr Berechtigung als die andere. In einer seiner Kulturstudien, betitelt „Das landschaftliche Auge", schildert Riehl in anschaulicher Weise die verschiedenen Geschmacksrichtungen in den verschiedenen Zeiten. Er erzählt:

„Während bis ins 17. Jahrhundert hinein die Romantik des Mittelalters herrschte, und die wilde Gebirgsnatur mit ihren engen steilen Berggründen, ungezähmten Wildbächen und unwegsamen Wäldern als das malerisch Schöne gesucht und in Bildern dargestellt wurde, erblickt das landschaftliche Auge des 18. Jahrhunderts in jenen Bergen und Wäldern nur Oede und Wüste, unfreundliche Gegend, in der nichts als Laub und Gras wachse. Man gab der Ebene den Vorzug und brachte der Landschaft durch gradlinige und kreisförmige Anpflanzung mit der Schere zugeschnittener Bäume malerische Raison bei."

Nun, von diesem gedrechselten Landschaftsideal ist unsre Zeit wieder zurückgekommen und huldigt wieder mehr dem romantischen;

Digitized by Google

jedoch ist ihr eigen, daß sie die Welt vorurteilsfreier ansieht, und daß ihr Auge größeres Anpassungsvermögen für die malerischen Schönheiten der verschiedensten Art besitzt. Ein und derselbe Tourist vermag heute ebensowohl dem weiten Flachlande am Meeresstrande wie den engen Schluchten im Gebirge Reiz abzugewinnen, und jeder Gebildete ist mehr oder weniger darauf einstudiert, in dem Charaktereigentümlichen, einerlei welcher Art es sei, das Sehenswerte und auch Malerische zu finden.

Das breitgelagerte Gebirgshaus mit seinem steinbelasteten flachen Dache dünkt uns ebenso malerisch wie das spitzgiebelige schmale Haus in der Straße einer mittelalterlichen Stadt; beide würden aber diese Eigenschaft verlieren, wenn man das eine an die Stelle des andern setzte. Jedes von ihnen steht am richtigen Ort, erfüllt seinen Zweck und läßt in seiner Erscheinung die Zweckerfüllung erkennen. Die Befriedigung, die wir beim Anblick solcher Erscheinung empfinden, deckt sich zum großen Teil mit dem, was wir malerisch nennen, überall aber wird dieser wohltuende Eindruck beeinträchtigt werden, wo sich Ungeschick und Mangel an Vorbedacht bemerkbar macht. Malerisch wird ein unpassend gestaltetes Menschenwerk höchstens dann erst, wenn es durch die liebevoll korrigierende Hand der Natur zur Ruine gemacht, oder mit irgend welcher deckenden Patina überzogen, also mit der Landschaft gleichsam zusammengestimmt worden ist. Die mittelalterlichen Straßenbilder bedürfen dieser Nachhülfe nicht, sie überraschen uns vielmehr mit kaum geahnter Herrlichkeit, wo es gelingt, durch geschickte Restaurationen den ursprünglichen Bestand treu wieder vor Augen zu führen.

Die Unhaltbarkeit der Annahme des „zufälligen Entstehens oder Werdens" der alten Städte hat durch die Untersuchungen des rühmlichst bekannten Sozialpolitikers Dr. Rud. Eberstadt eine beweiskräftige Beleuchtung erfahren. In seiner jüngst erschienenen, sehr lesenswerten und lehrreichen Abhandlung: „Rheinische Wohnverhältnisse und ihre Bedeutung für das Wohnungswesen in Deutschland" (Jena 1903) sagt er folgendes: „Was wir an dem Städtebau des Mittelalters zu lernen haben, ist vor allem die schlechthin vorbildliche Art der Aufteilung des städtischen Bodens. Die mittelalterliche Stadtanlage mit ihrer bewußten Scheidung der Hausformen und Straßen nach Zweck und Bedürfnis, mit ihrer trefflichen Abmessung der einzelnen Grundstücke, ist nur zu verstehen, wenn wir sie als eine Arbeit der Bodenparzellierung auffassen."

Wer einigermaßen sich in die mittelalterlichen Lebensformen zurückzuversetzen und in den alten Stadtplänen zu lesen vermag, wird diesen Satz auf Schritt und Tritt bestätigt finden. Und wenn man sich dazu vergegenwärtigt, daß ein Stadtgebilde im höchsten Sinne des Wortes einen Gebrauchsgegenstand darstellt, und daß es keinen solchen gibt, der unzweckmäßig und zugleich schön sein könnte, so findet man die Schönheit der mittelalterlichen Stadtanlage schon allein in ihrer nachweisbar bewußten Zweckmäßigkeit begründet. Natürlich darf man bei solchen Betrachtungen nicht an Droschken, Zweiräder und elektrische Bahnen denken, auch nicht an Water-Closets und Spiegelglasscheiben. Man darf auch nicht vergessen, daß das Horn-,

Digitized by Google

Borsten- und Federvieh noch mit in der Stadt wohnte, und daß auch für diese Art von Mitbürgern gesorgt werden mußte mit Tränken, Dungstätten und Schwemmen.

So gewannen die alten Städte dadurch ihren Zauber, daß sie auf die Bedürfnisse ihrer Zeit zugeschnitten waren, daß in ihnen eines zum andern paßte, das Rathaus zum Marktplatz, der Ratsbrunnen zum Rathaus, der Erker zur gekrümmten Straße — denn da war's noch der Mühe wert, hinauszuschauen — die Giebel mit seinen Luken und Winden zu den Speicherböden, die dahinter lagen, die trutzigen Torburgen zur Wehrhaftigkeit der Bürgerschaft.

Man studiere die alten Straßennamen, die leider immer mehr ausgelöscht werden, und man wird finden, daß jedem Gewerbe und jedem Zweig des Gemeindelebens ein passender Ort zugewiesen war. An nichts fehlte es dort, um die Menschen, mit ihren noch bescheidenen Ansprüchen an Verkehr und Bequemlichkeit, zu befriedigen und glücklich zu machen.

Die Zeiten haben sich geändert, Spinnrocken und Webstuhl sind aus den Häusern, das Vieh ist aus der Straße verschwunden, der Zapfhahn im Hause ersetzt den Laufbrunnen der Straße, die Feuermeldestelle mit elektrischer Schelle den Tutwächter auf hohem Turm. Die Nacht ist zum Tage gewandelt, denn anstelle der schwalchenden Unschlittkerze und Rüböllampe strahlen sonnenhelle Bogenlampen und Glühlichter, und das laute Leben erlischt noch lange nicht, nachdem die Abendglocken ausgeläutet haben.

Ganz natürlich muß deshalb eine neue Stadt einen andren Körperbau, ein andres Gesicht und ein andres Gewand bekommen, und alles dieses muß zusammenpassen, wenn sie ebenbürtig der alten an die Seite treten soll.

Das ist aber leider noch nicht erreicht, weil die Wandlung zu rasch vor sich gegangen ist. Hastig mußten die Straßenschläuche mit langen graden Nähten maschinenmäßig hergestellt werden, um all das Verkehrsgerät zu fassen und laufen zu lassen, und zur Einkleidung des Wohnwesens mußte vorhandenes Zeug dienen, das man hernahm, wo man es fand.

Aber ein Ereignis trat dazwischen, das diesem Treiben eine andre Richtung zu geben begann. Es wurden neue Stoffe in die Bauschneiderei eingeführt, unter denen das Eisen einen geradezu gewaltigen Umschwung verursachte. Mit ihm wurden der Technik die Mittel zur Lösung ganz neuer großartiger Probleme zugeführt. Die Raum- und Körperbildungen blieben nicht mehr an die alten Regeln der Baukunst gebunden, und mit dem neuen technischen Vermögen bereicherte sich auch die Phantasie und schuf Neues, was aus der Zeit erwachsen und noch nicht dagewesen war.

Doch soll es nicht die Aufgabe dieser Abhandlung sein, auf Baustoff und Stilfragen näher einzugehen. Das Eisen als Baustoff verdiente nur Erwähnung, weil es zu einem mächtigen Anreger zum Sichbesinnen auf die Aufgaben, welche die Neuzeit an die Baukunst stellt, geworden ist.

Viel wichtiger für das neustädtische Straßenbild und für die Fassadenausbildung der Stadthäuser ist das, was die Neuzeit an

Digitized by Google

Forderungen für den Verkehr und für die Gesundheit aufstellt, Forderungen, denen nicht auszuweichen ist, weil sie als durchaus berechtigt anerkannt werden müssen. Wer wollte es z. B. unternehmen oder empfehlen, dem Vorwärtsdrängen in der Vervollkommnung der Verkehrsmittel Einhalt zu tun, oder ihm Schwierigkeiten entgegenzusetzen durch Straßenanlagen, die zwar malerisch reizvoll, aber so eng und winklig sind, daß nur eine ganz langsame Bewegung auf ihnen möglich bleibt!

Die meisten Straßen von irgend welcher Verkehrsbedeutung müssen notgedrungen breiter und in schlankeren Linien angelegt werden, als dies im Mittelalter erwünscht und üblich war, und das gemütliche Wesen und die lauschige Stimmung, die dort herrschten, sind mit keinen Mitteln der Welt wieder hervorzuzaubern, wenigstens nicht in größeren Städten, die im Aufschwung begriffen sind. Mit Einführung der Gewerbefreiheit und der Freizügigkeit entfiel den Stadtverwaltungen die Befugnis, auf die Lokalisierung der verschiedenen Gewerbe u. dergl. irgend welchen Einfluß auszuüben. Die Grenzringe, welche wenigstens äußerlich mit Torsperren und Zollerhebungen das Gemeindewesen noch zu einem abgeschlossenen Ganzen zusammengehalten hatten, wurden gesprengt, und ungehemmt dehnte sich der städtische Anbau in die Weite und Breite aus. Vielerorts, namentlich in Festungsstädten, vollzog und vollzieht sich dieser Prozeß in geradezu explosiver Art.

Der raschen Ausdehnung der Städte diente in erster Reihe die Ingenieurkunst, welche beim Eisenbahnbau das „Trassieren" der schlanken Verkehrslinien gelernt hatte, und die Tiefbaukunst erstarkte an den großen, ihr gestellten Aufgaben. Zuletzt erst kam die Frage auf die Tagesordnung, ob denn nicht auch die Architektur ein Wörtlein mitzusprechen habe. Ihr fällt nun die Aufgabe zu, sich in den neugefügten Verhältnissen zurecht zu finden, sie als vollendete Tatsache hinzunehmen und sich ebenfalls neu zu beflügeln.

Im Katzenjammer der Selbsterkenntnis hat sie denn auch schon angefangen, allerhand, zum Teil recht possierliche Sprünge zu machen. In der Uniformierung der neuen Straßen- und Platzbildungen fand sie Anregung zu um so wechselvollerer Behandlung der einzelnen Häuser, die sie, jedes als ein Ding für sich, mit Erkern und Türmen und sonstigen Zieraten in allen möglichen und unmöglichen Stilarten ausstattete. Eines sollte das andere überbieten und überschreien —, bis schließlich nur ein übeltönendes Getöse von unentwirrbarem Formengeklimper daraus hervorging. Dies gilt namentlich von den Hauptstraßen der deutschen Mittelstädte, die einer Orchestermusik gleichen, in welcher jedes Instrument Solo spielen will, und keines mit dem andern auf einen gemeinsamen Kammerton eingestimmt ist.

Man mag die Pariser Straßen langweiliger nennen, als die der deutschen Großstädte, weil in ihnen die einzelnen Häuser sich nicht so vordrängen, wie es hier beliebt ist; aber man muß den französischen Architekten nachrühmen, daß sie mehr Taktgefühl an den Tag gelegt haben, als die deutschen, indem sie den Grundton der breiten geraden Straßen mit ihren „points de vue" in der ruhigen Fassadenbehandlung der Häuser weiter klingen ließen, anstatt die

Digitized by Google

Wucht des Akkordes durch das Herausspringen der einzelnen Stimmen abzuschwächen.

Ein andres kommt hinzu und ist in Deutschland noch in bedenklicher Steigerung seines verwirrenden Einflusses begriffen. Es ist die Anbetung des „Historischen", in welcher sich mehr Bildungsbeflissenheit als wahre Pietät äußert. Nicht nur, daß man die altehrwürdigen Baudenkmale erhalten will, sondern auch das Neue soll dem Alten stilecht sich anreihen und zwischenschieben. Darüber spricht sich Professor Dr. P. Weber in einem auf der Generalversammlung des Thüringischen Städteverbandes im Juni vorigen Jahres gehaltenen Vortrage sehr treffend aus, indem er die neuzeitlich beliebten Konkurrenzen zur Erlangung von Fassadenentwürfen für Straßen und Plätze in alten Städten, deren altertümliche Erscheinung möglichst erhalten werden soll, kritisiert und auf ihren recht zweifelhaften Wert herabsetzt. Er verlangt zu gunsten der Erhaltung des ehrwürdigen Charakters der alten Straßenbilder nur, „daß die neuen Bauten neben den alten bescheiden auftreten, wie es dem jungen Mann gebührt, sich bescheiden zu verhalten, wenn er in eine Gesellschaft ehrwürdiger alter Herren eintritt."

Damit ist, auch nach meiner Ansicht, das Richtige getroffen. Und für ganz und gar verkehrt oder gar verwerflich halte ich es, wenn man nicht nur die Erhaltung noch bestehender historisch und künstlerisch wertvoller alter Straßen- und Platzbilder anstrebt, sondern wenn man die alte Tracht auch den neuen Stadtteilen anziehen will, die gar nicht den Körperbau dazu haben.

Ich sagte vorhin, daß die Architektur vor einer vollendeten Tatsache stehe, mit der sie sich abzufinden habe. Verkehrstechnik, Wirtschaftspolitik, Gesetzgebung und Gesundheitslehre haben neue Zustände geschaffen, der Fahrstrom zur Rückkehr ist verschüttet, also heißt es jetzt: Alle Mann an Bord, die Segel hissen und die Kunst mit ans Steuerruder setzen! Schon zum Fahrplanmachen muß sie mit heran!

Auch im Mittelalter saß die Kunst mit am Steuerruder. Die führenden Geister waren mit höchsten Idealen angefüllt und waren mit künstlerischem Empfinden begnadet. Sie konnten gar nicht anders, als in allen ihren Werken sich zugleich künstlerisch betätigen. Gegensätze zwischen Ingenieurwesen und Architektur gab es noch nicht, es war selbstverständlich, daß alles Augenfällige auch fürs Auge gefällig werden mußte. Und wenn unsern Vorfahren auch noch viele Hilfsmittel fehlten, die heute dem Techniker zur Verfügung stehen, so waren sie umsomehr befähigt, räumlich zu denken und die Kräftewirkungen zu beobachten und mit ihnen zu wirtschaften. Mit dem bewundernswerten Konstruktionssystem ihrer Dome haben sie dafür den glänzendsten Beweis erbracht.

So wurden aus ihren Städtegebilden nicht nur Meisterstücke der Parzellierungskunst, sondern gleichzeitig Erzeugnisse eines entwickelten Schönheitssinnes, in denen nicht nur die einzelnen Glieder, die Kirche, das Rathaus, die Torburgen, die Brücken und einzelnen Häuser unsre Bewunderung erregen, sondern in denen alles wie zu einer in sich geschlossenen, abgerundeten symphonischen Dichtung zusammentritt. In der Erscheinung der mittelalterlichen Stadt spiegelt

Digitized by Google

sich treu die geschlossene Organisation des Bürgertumes der damaligen Zeit. Außen fest umgürtet, zu trutziger Abwehr bereit, innen im Schutz der Wälle und Mauern voller Poesie und warmer Behaglichkeit eines großen vielgliedrigen Familienlebens.

Heute geht jeder seine eigenen Wege, baut sich an, wo er Lust hat, und sucht seinen Verkehr, wo es ihm beliebt. Die großen Maschinen der staatlichen und kommunalen Verwaltungen brauchen nur mit Steuern gut geheizt und geölt zu werden, um geräuschlos zu laufen, den Einzelnen aller Sorgen um seine Sicherheit zu überheben und ihm alles zugänglich zu machen, dessen er zum Leben, zur Erfüllung seines Berufes und zur Befriedigung seiner sonstigen Wünsche bedarf. Auch die Sorge um seine Gesundheit haben die Verwaltungen übernommen, und zwar ist dies eine Aeußerung des heutigen Verwaltungswesens, die besonders tief in das bürgerliche Bauwesen eingreift.

In den alten, gewundenen Straßen und geschlossenen Plätzen fand der Wind keinen freien Zutritt, er wurde gebrochen und verlor die Kraft, den Staub so aufzuwirbeln, wie in unsern modernen, breiten, geraden Straßen und auf unsern neuen offenen Plätzen. Auch sausten nicht so viele Vehikel, Staub erregend, über das Pflaster. Da war es nicht bedenklich, wenn mit vorspringenden Teilen der Häuser, mit Portalen, Freitreppen, Beischlägen, Erkervorbauten u. s. w. Ecken und Winkel sich bildeten, und das Relief, welches durch sie die Hausfassaden erhielten, wurde zu einem höchst bedeutsamen Ausdrucksmittel in der Architektur. Die heutige Architektur muß sich notgedrungen eine große Beschränkung in der Anwendung dieses Mittels gefallen lassen, denn die Hausvorsprünge erzeugen Ecken und Winkel, in denen sich Staub, Schmutz, Papier — und was sonst zur Aesthetik der Straßenbahn gehört — mit Vorliebe nach einigen Wirbelbewegungen ablagert, um bei wechselndem Winde von neuem umherzutanzen. Die Vorsprünge erschweren die Reinhaltung der Straße, diese wird aber als eine der wichtigsten Maßregeln für die Gesundheit streng gefordert. Die Innehaltung der Baufluchtlinien, so hart und hemmend sie auch dem formfröhlichen Architekten ankommen mag, ist als ein weises Gesetz anzuerkennen, dem Folge zu geben die Vernunft und das Bedürfnis für gute reine Luft gebieten.

Wenn sich nun aber die Architektur nach dieser Richtung eine drückende Beschränkung gefallen lassen muß, und aus dem Straßenbilde die hoch reizvollen Motive der Freitreppen, Portalvorbauten u. s. w. streicht, so ist das Verlangen berechtigt, daß für diese abgeschnittenen Zierglieder ein Ersatz geschaffen werde. Er ist zu suchen und zu finden in einem Wechsel der Raumbildung der Straßen, der gleich in den Bebauungsplan hineinzulegen ist.

Es ist zu allgemeiner Gewohnheit geworden, die Straßen auf ihre ganze Länge in genau gleicher Breite anzulegen, sodaß überall parallele Baufluchten, und unter Ausnutzung der zulässigen Höhenmaße, lauter gleich hohe Häuser entstehen. Die Höhenbegrenzung der Häuser pflegt sich nach der Breite der Straßen zu richten, und so ergeben sich lauter ganz gleiche Raumformen, die sich nur durch ihre Größenabmessungen voneinander unterscheiden.

Digitized by Google

Glücklicherweise ist aber die Parallelität der Baufluchten noch nirgend zum Gesetz erhoben, und hier verbleibt noch ein sehr erfreulicher Spielraum, um der tötenden Einförmigkeit entgegen zu wirken. Durch Ausweitungen der Straßen an geeigneten Stellen wird eine, wenn auch nur ganz leise, Schrägstellung der Häuserfronten bewirkt, wodurch diese sofort viel günstiger in das Gesichtsfeld hineingerückt werden. Es bedarf dann gar nicht mehr des starken Reliefs, um sie augenfällig und interessant zu machen, und allein die künstlerische Behandlung ihrer Fläche in Farbe und feinfühliger Abwägung der Durchbrechungen im Verhältnis zu den verbleibenden Mauermassen vermag zu einer voll befriedigenden Wirkung zu führen. Aber auch die Reliefbildung ist nicht ausgeschlossen, nur ist sie mehr durch zurückspringende, als durch in den Straßenraum vorspringende Fassadenteile zu erzeugen, und fernerhin wird beim Hinaufrücken der Höhengrenzen an den erweiterten Straßenstellen Spielraum für eine lebhaftere Silhouettierung der Straßenwandungen gewonnen. In diesem Sinne die Straßenarchitektur als raumbildende Kunst aufzufassen und auszuüben, wobei das Prinzip des Konkaven den Ton anzugeben hat, darf als mindestens ebenso dankbar und verdienstlich angesehen werden, wie die Bevorzugung des Konvexen mit plastischen Körperformen. Dabei wird zugestanden werden müssen, daß solche Zurückhaltung in den Baumassen, die den Luftraum vor dem Hause vergrößert, mehr einer wahren Vornehmheit entspricht, als die Aufdringlichkeit protzig vorspringender Bauteile, die den Luftraum verringern und die Aussicht versperren.

Merkwürdig ist es, aber bezeichnend für den Mangel an höheren und weiteren Gesichtspunkten, an welchem die bürgerliche Baukunst der Neuzeit krankt, daß die Erker- und Turmepidemie womöglich gerade da am ärgsten zu wüten pflegt, wo sie im Straßenbild den größten Schaden anrichtet, und wo für die Bewohner wenig oder gar nichts mit diesen Extremitäten zu erreichen ist. Man denke nur an die zahlreichen turmbekrönten Eckerker, die den Einblick in die Straßen versperren, und vergleiche mit ihnen das besonders in München mehrfach mit schönstem Erfolge verwertete Motiv der raumerweiternden einspringenden Ecke.

Es sei diese Gelegenheit benutzt, um auf einen vorzüglichen Aufsatz des Professors Hocheder in München aufmerksam zu machen, der von konvexen und konkaven Formen der Baukunst handelt und sich in der „Süddeutschen Bauzeitung" (1902, 4—6) abgedruckt findet.

Von der Münchener Architektenschaft ist neuerdings angeregt worden, in den Bauordnungen Paragraphen aufzunehmen, in welchen die Zulassung des Zurücktretens hinter die stadtbauplanmäßige Baufluchtlinie, auch in geschlossenen Häuserzeilen, ausgesprochen wird. Unter gewissen Bedingungen, durch welche die Vermeidung von Schmutzwinkeln sicher zu stellen ist, verdient diese Anregung gewiß volle Beachtung.

Es liegt auf der Hand, daß freistehende Gebäude, um die man herumgehen muß, um sie zu betrachten und in ihrer Körperlichkeit zu genießen, ganz andern Bildungsgesetzen zu unterwerfen sind, als die Gebäude, welche die Wandungen eines Raumes ausmachen, innerhalb dessen der Beschauer von ein und derselben Stelle aus Rund-

Digitized by Google

schau abhalten kann, oder in dem er sich bewegt im Gefühl des Schutzes und des Geborgenseins.

Die sezessionistische, besonders von der Schule Otto Wagners in Wien ausgehende Bewegung der Architektur führt manche auf die Flächenkunst gerichtete gute Absichten mit sich, die auch der Verwirklichung der hier zum Ausdruck gebrachten Gedanken sehr wohl zugute kommen könnten. Nur ist merkwürdig, daß O. Wagner selbst von bewegten Straßenlinien und vom Vertikalismus in der Architektur, welches beides zur Erzeugung charakteristischer Raumgebilde und wechselvoller, auch malerischer Stadtbilder unentbehrlich erscheint, nichts wissen will. —

Fassen wir in einem Vergleich noch einmal zusammen, was die äußere und innere Erscheinung einer neuen Stadt gegenüber der mittelalterlichen zu besagen hat. Bei der letzteren fanden wir eine abgeschlossene, in sich gekehrte Familienhaushaltung, die ganz auf eignen Füßen steht, und in sich faßt und schafft, was dazu gehört, um zu leben und das Dasein glücklich zu gestalten. Jetzt dagegen hat sich das Haus geöffnet und erweitert, rascher wechseln die Bewohner, und es hat mehr den Charakter eines Gasthauses angenommen. Der Verkehr strömt ein und aus, und keine Abwehr störender Eingriffe von außen wird mehr geübt. Dabei muß manches von dem alten intimen Wesen und von traulicher Heimlichkeit geopfert werden, aber dafür strömt frisches Leben von außen herein und strahlt wieder ins Land hinaus.

Einer so veränderten Haushaltung ist in der Erscheinung der neuen Stadt künstlerischer Ausdruck zu geben, aber es ist dafür zu sorgen, daß es auch der neuen Behausung nicht an Poesie und an Räumen der Ruhe fehle, in denen Gäste wie Wirt sich heimisch fühlen, und wohliges Behagen finden können. Karl Henrici.

Wollen und Können.

Wer längere Zeit im öffentlichen Kampfe für eine Ueberzeugung steht, wird Erfahrungen machen, an die der Zuschauer publizistischer Kämpfe schwerlich denkt. Das heiße Gefecht mit dem eigentlichen „Widersacher", mit dem entschiedenen schlagfertigen Gegner dessen, was ich hochhalte, erscheint dem Neuling und dem Fernstehenden als das Schwierigste der Polemik, der kritische Schriftsteller selbst aber merkt sehr bald, daß solch Klingenkreuzen vielleicht die allererfreulichste seiner Aufgaben ist. Nicht einmal der Kampf mit unehrlichen Gegnern ist immer ganz ohne Reiz; auch das Ungeziefervertilgen kann einem durch das Bewußtsein, zu reinigen, das Befassen mit dem Schmutz zu einer lustvollen Arbeit machen. Zum Unerquicklichsten jedoch gehört die Auseinandersetzung mit Geistern, die man gern als Bundesgenossen begrüßen möchte und doch nicht als solche begrüßen kann, mit Kritikern, die einem Ziele, das auch wir verfolgen, in einer Art und Weise nachstreben, die uns ungeeignet, ja dem Ziele selber wesensfremd erscheint, mit Poeten, denen der beste Wille und die lautersten Gefühle eignen mögen, nur daß ihnen das Gestaltenkönnen fehlt. Ich spreche von ihnen allen, die wir nur als Woller empfinden, nicht als Könner. Ihr guter Wille bleibt menschlich, dem alten

Digitized by Google

Sprichwort nach, unbestritten zu loben, ja die aufrichtige Wärme ihrer Empfindung kann sie uns liebenswert machen, im Kampfe der Geister aber ist mit dem guten warmen Willen allein ja leider wenig getan. Hilft es in Wissenschaft und Kunst selten viel, wenn einer was Großes schaffen oder entdecken will, aber nichts schafft oder entdeckt, so ist auf unserem Gebiete nicht nur kein Nutzen, sondern sehr oft ein Schaden da: Verwirrung. Gerade in unseren Zeiten mangelt es an derlei Männern sehr wenig, die in Zeitungen, Flugschriften und Büchern wirken. Eine positive Kraft ist immer für das Ganze von Wert, ein Nietzsche zum Beispiel wird sicherlich in der Literatur nach den Schwankungen der Moden und Mißverständnisse von Nutzen nicht nur für seine Anhänger, sondern auch für die dauernd ablehnenden Gegner seiner Gedanken sein und bleiben. Aber jene Männer sind eben keine Kräfte in diesem Sinne. Sie steuern dem Entwicklungskampf der Energieen nichts eigenes bei, ihr Weltbild gibt im Grunde nur Abspiegelungen und Wiederklänge aus anderen Seelen und ihre Gedanken sind im Grunde Reminiszenzen. Ihre Arbeit kann wohl eine Strecke lang nützlich erscheinen, nützlich aus volkserzieherischen Gründen vielleicht, wie das Verwertertum sonst auch, wenn sie sich nur mit klarem Bewußtsein ihrer Grenzen als Popularisierer fühlen. Tuen sie das nicht, glauben sie, selbständig Neues hinstellen zu können, so kommt bald der Punkt, wo die Kritiker aus ihrer Berufspflicht heraus dreinsprechen müssen, wenn sich die Wirkung noch nicht verflüchtigt hat. Sonst müßten sie fürchten, mitschuldig zu werden an Veräußerlichung und Konfusion. Sehr möglich, selbstverständlich, daß auch sie irren, daß der andere stärker, reicher, tiefer ist, als er uns erscheint. Aber die persönliche Ueberzeugung hat ja für den Kritiker nun einmal das Bestimmende zu sein.

Als Fritz Lienhard zum ersten Male mit ethisch-ästhetischen Erzieherplänen hervortrat, konnte er einem oberflächlicheren Leser ganz gut als ein Gesinnungsgenosse des Kunstwarts erscheinen. Nicht nur, weil er die Heimatkunst verfocht, für die kurz vorher im Kunstwart nach einer Wesensumschreibung und nach einem Namen gesucht worden war, nicht nur, weil er die Entwicklung dieser Heimatkunst zu einer Höhenkunst wünschte, wie sie dort als notwendige Ergänzung der Volkskunst bezeichnet war, oder weil er einzelne Anregungen von dorther aufzunehmen schien, nein, der ganze Geist der Lienhardschen Arbeiten schien auch in ihrem vollkommen selbständigen Gehalt dem Geiste des Kunstwarts entschieden verwandt. Vor allem: auch Lienhard achtete in der Kunst den seelischen Gehalt höher als das bloße Ausbreiten artistischer Fertigkeiten, auch er hielt die Kunst ethisch starker, charakterfester Persönlichkeiten für etwas der bloßen art pour l'art unendlich Ueberlegenes — der Kunst jener Persönlichkeiten, die das Leben nur nach Kraft und Art des ästhetischen Ausdrucks messen, ohne in sich ein Wertgefühl für die innere Wesenheit, für den ethischen Gehalt zu haben. Auch er betonte die Einseitigkeit unsrer Verstandesbildung gegenüber dem vollen Menschentum, das seine besten Kräfte gleichmäßig aus Geist, Herz und Phantasie zieht. Und auch da geht Lienhard mit dem Kunstwart noch zusammen, wo er unsrer Kunst, ohne sie in ihrem Stoffgebiet beschränken zu wollen, mehr innere Freudigkeit der Schaffenden wünscht, mehr Glaubensfähigkeit, die von der Zuversicht eines edelkräftigen Organismus zeugt, mehr von jenem weiten Blick der Großen, der nicht am Einzelleiden kläglich haften

Digitized by Google

bleibt, sondern die Dinge unter dem Gesichtspunkt des Ewigen zu betrachten versteht. Nun aber — sobald Lienhard von diesen Betrachtungen ganz allgemeiner Art ins Besondre zu gehen beginnt, kann ihm der Kunstwart nicht mehr folgen.

Schon gleich mit den ästhetischen Urteilen in der „Vorherrschaft Berlins“ (Berlin, G. H. Meyer)* scheint mir's bedenklich zu hapern. Wenn er das Wesen unsrer gesamten „modernen“ Dichtkunst fast auf Formalismus, fremden Einfluß und kaltgrübelnde Reflexion zurückführen möchte, so kann ich mir eine solche Uebertreibung nur dadurch erklären, daß ihm eben doch das tiefere Verständnis für kompliziertere Naturen und die Ursprünglichkeit, die sie in ihrer Art wohl auch aufweisen können, abgeht. Im Einzelnen muß das dann natürlich zu starken Ungerechtigkeiten führen. Dehmel z. B., dessen Sonderart und mystische Inbrunst bei allen fremden Einflüssen und Schattenseiten seines Talents doch kaum zu verkennen sein sollte, meint er mit den kurzen Worten abtun zu können, die Kunst Verlaines spiegle sich in ihm wieder; und an andrer Stelle erklärt er gar, dieser und ähnlicher Lyriker Weltanschauung formuliere Tolstoj in den Ansichten der Maslowa, daß das Hauptheil aller Männer im Verkehr mit anziehenden Frauen bestehe. Die typisch-deutsche und individuell-eigentümliche Note im Naturalismus und — bei aller verschwimmenden Weichheit — doch auch in der Weltanschauung Gerhart Hauptmanns vernimmt er so wenig, daß er nicht nur berechtigter Weise den Einfluß Zolas auf ihn betont, nein, er redet vielmehr in einer Art, daß man an eine fast sklavisch enge Abhängigkeit Hauptmanns von Zola denken muß; nennt er doch in dem „Zeitbuch“ „Wasgaufahrten“ (Berlin, G. H. Meyer) die „Weber“ schlechtweg das beste Erzeugnis des Zolaschen Weltschmerzes in Deutschland. Und Halbe, so stark abwärts es schon seit langem mit ihm geht, wird man doch auch nicht mit der schiefen Fragestellung gerecht: „strömt ostpreußische Kraft aus seinem feinen Milieu?“ Naturfrische und Herzenslebendigkeit in spezifisch ostpreußischer Art zeigt, denk' ich, Halbe in seiner „Jugend“ genug, und das ist, wenn sich's auch nicht gleich zu bedeutender Kraft steigert, immerhin etwas, was nicht aus französischem Naturalismus und Formalismus heraus deduziert werden kann. Derartige „temperamentvolle“ Uebertreibungen nimmt man schließlich in einer Bekennerschrift nicht so genau, die ihren obersten Zweck darein setzt, individuelle Neigungen und Abneigungen möglichst scharf zu formulieren. Lienhard aber will hier ausgesprochenermaßen erzieherisch wirken.

Dann scheint mir Lienhard den segensreichen Einfluß des Naturalismus auf unsre Sprachbehandlung sehr zu verkennen. So wenig der Dichter natürlich mit der sklavischen Nachahmung eines Idioms oder gar des Straßenjargons zu tun haben muß — auch die rhythmisch übertragene Seelensprache baut sich doch genau nach denselben Lebensgesetzen auf wie die Wirklichkeitssprache. Und da hat der Naturalismus höchst verdienstlich eingegriffen, indem er jenes abstrakte Schreibstubenpathos überwinden half, das „ideale“ Dichter aus ihrem „über“ der Natur stehenden Geiste herausgebaren, wenn er sich auch darüber

* Neuerdings sind Lienhards Schriften in den Verlag von Greiner & Pfeiffer in Stuttgart übergegangen.

Digitized by Google

hinaus am Wesen poetischer Konzentration und „Verdichtung" selber vergriff. Ja, der böse Naturalismus hat analog den Bestrebungen des Pleinair in der bildenden Kunst, indem er die Natur genauer sehen und wiedergeben lehrte, unsre Sinne geschärft und verfeinert, unsre Ausdrucksmittel bereichert. Dieser reicheren Mittel wieder in typischer Behandlung Herr zu werden, muß der Stil der Zukunft lernen. Ein Zurückverweisen auf Shakespere und andere Große der Vergangenheit hieße in dieser Beziehung unsre Entwicklung zurückschrauben wollen. Es ist einem beinah genierlich, mit solchem „alten Schnee" für jeden einigermaßen Bewanderten aufwarten zu müssen.

Endlich aber entwickelt Lienhard auch seine Theorien positiv oft in einer Weise weiter, daß sich seine und des Kunstwarts Wege trennen müssen. So in den „Neuen Idealen", einer bei G. H. Meyer in Berlin erschienenen Sammlung von Aufsätzen. Dort erklärt Lienhard z. B. die Poesie schlankweg für einen Ueberschuß an Lebenskraft, erklärt er sie, unter Berufung auf Björnson, als einen jauchzenden Sprung in die Gesundheit. Wer das Gesunde, Lebenskräftige in allen Aeußerungen der Kunst so hoch einschätzt, wie der Kunstwart, für den hat solch ein Wort einen starken Reiz, dennoch ist es nicht mehr als eben ein „Wort", und zwar: ein in seiner Ausschließlichkeit den Horizont bedenklich beschränkendes Wort. Auch das Kranksein, auch das Leiden, auch die Schwäche kann sich dichterischen, musikalischen, bildnerischen Ausdruck schaffen, der den Gesunden und Starken das Schauen und Fühlen wertvoll erweitert — wir tun den wertungheischenden Forderungen, die unser Menschsein stellt, scheint uns, genug, wenn wir uns dagegen wehren, daß die Poesie der Schwachen und Leidenden über die Poesie der Großen und Starken gestellt wird, und wenn wir auf das Mißverhältnis hinweisen, das entsteht, sobald sich das Kleine in großen Formen aussprechen möchte. Wollen wir mehr, so tragen wir sofort ein moralisierendes Element von großer Enge in die Kunstbetrachtung. Sonst erwächst die Gefahr, daß das spießbürgerlich flache „Was soll die Kunst?" einem Gefolge von Vorschriften die Türen öffnet. Sonst entsteht die zweite Gefahr, daß der Künstler selber verführt werde, statt seinem innersten Wesen ehrlich Gehör zu geben, den Nachdruck mehr auf das zu legen, was er nachdenkend für das Beste, Edelste, Frischeste, Gesundeste hält, die Gefahr, daß er zu jenem absichtlichen „Verklären", zu jenem Aufschönen des Alltags gelange, das nicht mehr die Dinge, gesehn durch ein „Temperament", sondern durch ein bewußtes, auf bestimmte moralische Ziele beschränktes Wollen zeigt. Kurz, statt der Naturgebilde erhielten wir dann Stückchen Kultur, deren Absichtlichkeit jeden seiner Empfindenden verstimmen müßte. Ob so etwas grade als deutsche Art zu bezeichnen wäre, weiß ich nicht, gute deutsche Art ist's jedenfalls nicht. Freilich, es scheint mir nicht ausgeschlossen, daß Lienhard vor den unmittelbaren Konsequenzen seiner beschränkenden Definition ihre Irrtümlichkeit zuzugeben selber imstande wäre. Aber selbst das würde an meinem Urteil nicht sehr viel ändern können; denn ich habe auf diesen einzelnen Ausspruch Lienhards nicht deswegen soviel Gewicht gelegt, weil ich in ihm einen begrifflichen Schnitzer zu sehn meinte — das Ausschlaggebende ist für mich vielmehr, daß mir die Anschauungsweise, die sich da in deutlichen Worten ausspricht, unwillkürlich durch all seine Ausführungen durchzuklingen

Digitized by Google

scheint, wenn er auch manchmal in der Praxis so zweifellos kranken Naturen wie Lenau z. B. wieder freier gegenübersteht.

Dennoch, was Lienhard Erfreuliches zu bieten hat, gibt er meines Erachtens, abgesehen von seinen menschlich oft ansprechenden Versen, am besten doch in seinen theoretisierenden Schriften, dort also, wo er seine Gesinnungen und Gefühle unmittelbar ausspricht, Gesinnungen und Gefühle, denen man Wärme und Andacht, ja selbst hier und da Tiefe, soweit sie eben seine Befangenheit gestattet, gewiß nicht absprechen wird. Aber Lienhard gibt sich auch als Poet, und auch als solcher hat er seine Freunde, die sich wundern, weshalb der Kunstwart nicht wärmer für ihn eintritt. Ich meinerseits muß nun bekennen: wenn Lienhard seinem Wesen mittelbaren Ausdruck auf dem Wege dichterischen Gestaltens zu geben versucht, scheint mir das Verhältnis viel schlimmer zu werden. Es ist uns von Anfang an nicht möglich gewesen, in die Hochschätzung des Dichters Lienhard einzustimmen. Wir haben darüber nicht gesprochen, weil wir Lienhards Wirken nicht ohne Not stören mochten: Schwiegen wir aber auf die Dauer, wir verdienten den Vorwurf, aus Gründen von Meinungsverwandtschaften eine Wahrheitsfälschung gefördert zu haben. Ganz kurz aber kann ich unsre Meinung heute nicht motivieren, denn ich muß dabei ins Einzelne, muß gerade in das gehen, was dem oberflächlich Denkenden als „Kleinigkeit" erscheint und doch für die Erkenntnis einer Dichtung so wichtig ist, wie die einzelne noch so unscheinbare Blüte für die Erkenntnis einer Pflanzenart. Wir haben diese Auseinandersetzung darum in die beschauliche Sommerzeit verschoben. Man nehme sie zugleich als eine Art „Uebung im Gedichtlesen" hin, die an diesen Beispielen zeigen will, wie im Kunstwart das Verhältnis von echter zu unechter Poesie betrachtet wird.

Da haben wir die „Schildbürger" Lienhards (Berlin, G. H. Meyer), eine Frühlingsdichtung, ein Scherzlied vom Mai; ein Scherzlied aber, das muß gleich vorausgeschickt werden, mit durchaus ernster Unterlage, mit dem deutlichen Anspruch, in leichter und gefälliger Form tiefste Lebensweisheit auszusprechen. Ein solches darf man schon genauer auf Herz und Nieren prüfen, mein' ich, ganz abgesehen davon, daß doch wohl auch der Frohsinn dasselbe Recht auf künstlerische Gestaltung hat wie der bitterste Ernst. Der junge Kaiser, der sich aus seiner Buchbesessenheit herausgerissen hat, erfreut sich am naiven Treiben der Schildbürger, denen er die bekannten drei Scherzaufgaben stellt, und gewinnt bei dem lustigen Völklein seine Herzogin-Braut, für die er während seines „papiernen" Gegrübels keinen Sinn gehabt. Hat hier nun Lienhard sein unverkennbares Bestreben, ein Stück dichterischer Wirklichkeit zu geben, erfolgreich durchgeführt? Ich kann das, von seltenen Ausnahmen abgesehn, zu denen ich namentlich einige lustige Schilderungen schildbürgerlichen Milieuquertreibens rechne, beim besten Willen nicht bejahen. Wo Zeichnung und Umrisse einigermaßen durchgeführt sind, fehlt mir zumeist jede Individualisierung von den begleitenden Schilderungen an bis zur Darstellung der Hauptcharaktere. Wir hören bei Zustandsschilderungen z. B. von „Sonntagsmädchen", die an einem Frühlingshang schnattern, sich jagen, schwätzen, daß sie den Hirten Klaus „mit Bändern, Zöpfen, Kleiderduft und Wangen(!)" „umsingen", und daß sie „im Taubenflug" wieder verschwinden — aber wir bekommen davon nichts mit dem inneren Auge

Digitized by Google

zu sehn. Wir hören bei Naturmalereien von der „Nixe, die im Schilf sich regt; der Elfe lauscht umsonst im Hag, ein Wassermann durchschnarcht das Rohr, ein Turmgespenst schaut blaß herab." Wo aber taucht ein individuell dichterischer Zug, etwas vom Verfasser selber eigentümlich Geschautes und uns nun Gezeigtes aus dieser Reihe allgemeiner Vorstellungen auf? Und daß der Kaiser bloß eine Menschenschablone ist, die Lienhards Meinungen äußert, während die Darstellung der „neckisch frischen" Herzogin, des „einfältig" wackern Hirten und seines drallen Weibchens nicht über die festgelegten Papiertypen solcher Charaktere hinauskommt, dafür legt ein vollgültiges Zeugnis ab der Inhalt dessen sowohl, was sie äußern, wie die gebildete und leider auch verbildete Literatensprache, in der sie alle miteinander ohne Rücksicht auf die Besonderheiten von Geschlecht, Stand, Charakter sich ausdrücken.

Das sind Behauptungen. Ich muß Belege dafür bringen, daß Lienhard in diesem Buche kein Gestalter, sondern nur ein Redner, daß er also darin kein Dichter ist. Ich bedauere, solche Belegstellen nicht ohne alle weiteren Zwischenbemerkungen einfach zitieren zu können; ich bedauere noch mehr, daß diese Zwischenbemerkungen, wenn sie ihren Zweck erfüllen sollen, in knapper Weise den Grund der Hinweise zu beleuchten, nicht ohne den Beigeschmack eines Ironisierens bleiben können, das nur zu leicht den Eindruck der Gereiztheit oder der Ueberheblichkeit hervorruft. Aber der durch und durch verbildete Geschmack des Durchschnitts der Ausübenden sowohl wie des Publikums zwingt zu solchem kurz beleuchtendem Zwischenhineinreden. Zunächst sind wir ja alle an unsre konventionelle lebenentfremdete Kultursprache mit ihrem im Laufe der Zeit schiefgerückten, aufgebauschten, zu hohlem Begriffswesen verflüchtigten Bilderreichtum und die Romanallüren der Buchhelden so gewöhnt, daß wir derartiges gar nicht mehr als phrasenhaft und unwahr empfinden. Ist doch so das „Verlernen" schon seit langem die erste und schwerste Aufgabe für alle geworden, die was Eignes auf eigne Weise zu sagen haben.

„Komm!", ruft die angeblich so lebfrische Herzogin gleich einem pathetischen Musenjünger: „Du mein Bräutigam in so viel Wonnen! Im Sauseritt komm her, gefangner Mann!", um als nächste Folge dieses Ereignisses in echt Baumbachscher Schreibstubenpoesie zu preisen: „O mir, wie rauschten Schildas Bronnen, wie wildlebendig wäre Schildas Bann!" Als wenn die verliebten Mädchen in einem solchen Fall nichts Eiligeres zu tun hätten, als an Schildas „Bronnen" und „Bann" zu denken. Der „einfältige" Hirte kennt sich im Periodenbau aus, steht auf vertrautem Verkehrsfuß mit grammatikalisch-technischen Ausdrücken: „Ich wüßte manch' gediegnen Reim, Ging mir der Satz nicht aus den Fugen!" Und Schildas Stadtfiedler, der Musikmacher dieser harmlos fröhlichen Schildbürger, ist von der Bläße des Gedankens schon so angekränkelt, daß er seinem Entzücken gleich einem Stadtfrack, wie man bei uns sagt, in abstrakten Pluralen Luft macht. „O Farben, o Freuden!" ruft der Mann überwältigt von seinen eignen Gesichten. Ist das nun ein „Verklären des Alltags", ein Höherheben der Wirklichkeit ins Charakteristisch-Typische oder ist es nicht bloß farblos pathetische Papier-Literatur? Möglicherweise gibt's gute Menschen, die imstande wären, eine solche Art des Gestaltens als eine „idealistische"

Digitized by Google

zu bezeichnen — wenn nur von der Idee dadurch wirklich etwas zum Leben käme!

Ebensowenig wie das darstellerische Schildern und Gestaltenbilden liegt Lienhard aber auch das „Vergleichen". Wo er einmal das Allgemeine im Besondern geben, wo er in dichterischen Bildern sich ausdrücken will, da verrät er nur zu oft, daß er beim Vergleichen in der Tat gar keine Phantasiewirklichkeit vor Augen gehabt, daß sich ihm der Vergleich gar nicht dargestellt hat, daß er ihn also „nur so" d. h. schönrednerisch, zum Aufpolieren des Glanzes gebraucht, oder daß im besten Falle sein Gefühl „Hitzblasen" geworfen hat. Wie könnte er sonst von der Herzogin behaupten, daß ihr „frisch Geblüt" sie „wie ein Maibach" durchrinne. Nähme man das ernsthaft, nicht als Redensart, sondern als Anschauung also, deutete dann nicht der Vergleich unsers feinädrigen Blutkreislaufes mit einem „Maibach" auf ein ganz unzutreffendes, überaus plumpes inneres Sehen? Oder wie könnte Lienhard von der Hirtin und der Herzogin gar sagen, daß sie als „Preisgedicht" der Haide entwüchsen? Wenn der Dichter vorgiebt, mir ein Bild zu zeigen, dann will ichs auch sehn können, die Hirtin und die Herzogin aber als Preisgedicht zu sehn, wer brächte das fertig? Oder gewinnt dieser „Gedicht"vergleich etwa dadurch an poetischer Wahrheit, d. h. Vorstellbarkeit, daß er als geistreichelnde Spielerei schon seit einigen siebzig Jahren unter der Schirmherrschaft Heines auf den Beeten der meisten Erstlingsgedichtbände wuchert? Wohin wir halt schaun bei Lienhard: Papier und immer wieder Papier! Da kann ich mich denn dem Rückschluß aus diesen Tatsachen nicht entziehn, dem, wie mir scheint, unvermeidlichen Rückschluß: Lienhard, der theoretisch so stürmisch die Befreiung von allem Schreibstubenwesen fordert, sitzt als Künstler selber so tief „in der Tinte", daß wohl auch seine ganze Persönlichkeit keineswegs so frei davon ist, wie sie sich glaubt.

Jedenfalls sehn wir wohl so viel: von einer Dichtkunst im strengeren Sinne kann bei den „Schildbürgern" nicht gut geredet werden. Was uns Lienhard da giebt, ist vielmehr im Wesentlichen Redekunst, ist Rhetorik. Nun habe ich persönlich nicht das Geringste gegen eine tüchtige Rhetorik; freilich, dadurch, daß sie bei Lienhard mehr vorstellen will, als sie ist, dadurch, daß sie vorgibt, darzustellen und zu gestalten, bricht sie selber von vornherein die Kraft ihrer Wirkung. Immerhin kann sie selbst in dieser Verfassung noch poetische Werte in allgemeinerem als grade dichterischem Sinne hegen. Und Lienhards Werken hier solchen Gehalt rundweg abstreiten zu wollen, bedeutete in der Tat eine Ungerechtigkeit. Seine Begeisterung für „Natur" gegenüber kultivierter Verbildung, seine Sehnsucht über kleinliches Wesen hinaus nach frischer Ursprünglichkeit, wie sie hier zu Sprache kommen, sie sind echt, und so was bringt denn schließlich auch durch alle aesthetischen Mängel als Grundton doch durch. Nur kann ich freilich auch diesen Grundton nicht allzu hoch einschätzen. Denn das, was Lienhard als „Natur" feiert, was er als Ursprünglichkeit und Frische bejubelt, scheint mir den Wesenswerten nach, die er dabei entwickelt, von dem Ideal starker Natürlichkeit und tiefer Ursprünglichkeit denn doch sehr weit entfernt, wenn seine Worte auch voll dieses Strebens zu sein behaupten. Wie wäre es sonst möglich, daß er selbst in den Momenten des Entzückens, in den Augenblicken

Digitized by Google

gesteigerten Empfindens so tief im Herkömmlichen und noch dazu im schlecht-, im süßlich-Herkömmlichen wohlgemerkt, nicht nur befangen bleiben — sondern geradezu schwelgen könnte. „Rosenbraut", „Blumenseelen", „Erdbeerlippen", „Kirschenlippen" (und wenn sie auch nach echtem Gartenlauberezept „recht nach der Mitte voll und schöngeschnitten" sind) — was giebt uns eine solche konventionelle Lieblichkeitspoesie ohne Saft und Kraft? Empfindet diese „Ursprünglichkeit" nicht vielmehr in der trostlosesten Weise den bis zum Ueberdruß von jedem Bänkelsänger abgeleierten Melodieen nach? Und nun erst der „Naturfreund"! „Wie ist die Welt doch aller Güte voll!" heißt's da: „Nicht nur der Luftstorch weiß es, wann er fliegen soll, nein, auch die Gänseblümchen wissen ganz genau, wann sie spazieren dürfen auf der Au." Ich weiß für derlei sentimental-„sinnreiche" Empfindsamkeit keinen bezeichnenderen Ausdruck als den altüblichen: Gouvernantenpoesie. Oder soll das „sonniger Humor" sein? Ich bekenne, auch für diese Art „Humor" keine andere Bezeichnung finden zu können.

Der zweite Uebelstand aber, der mir den Wert des poetischen Grundtons seiner Rhetorik bedenklich herabstimmt, ist, daß es dem Dichter der „Schlichtheit" an der Eigenschaft, die er besingt, selber in hohem Grade mangelt. Ich wenigstens kann mir nicht helfen, ich empfinde Lienhards ganze Art als ein immerwährendes Ueberredenwollen, das auf die Dauer geradezu aufdringlich wirkt. So, wenn sich Lienhard gar nicht genug tun kann, uns zu versichern, was für Natur- und Gemütsmenschen seine Leute seien, und wie sonnig sich das Dasein ausnehme; da mein' ich das edle Harmoniegefühl, das er uns mitteilen will, zu einem burschenmäßigen Wackertum sich verzerren zu sehen, seine Freude am Innigen und Schlichten aber scheint sich mir in die reinste Einfaltspoesie hinein zu steigern. Wie wirft Lienhard in seiner Begeisterung allein mit den Epitheten frisch, fromm, froh, dankbar, sonnig u. s. w. um sich! Wenn selbst das Volk der Schafe als „bescheiden" gepriesen wird, so schlägt für mich, so wenig ich die Bedürfnislosigkeit dieser Tiere im Fressen bestreiten will, das Hineinsentimentalisieren in die Dinge ins ungewollt Komische um.

Aber auch die „ernsten" Sachen Lienhards, seine Schau- und Trauerspiele geben kein anderes Bild. Zum Belege einiges aus dem „Till Eulenspiegel" (Berlin, G. H. Meyer), einem älteren, aber von Lienhard neu durchgesehenem „Narrenspiel in drei Teilen", das die „bittre" Narrheit des Helden zum Inhalt hat, der zum herben Spaßmacher wird, da er gegenüber der Ungunst der Verhältnisse und der Weltzeit nicht die Kraft zu seinem eigentlichen Berufe findet, die Welt „sonnig zu beglücken". Auch hier im Durchschnitt eine Sprache, die alles andere eher als charakteristisch verstärkter Ausdruck dichterisch lebendiger Individuen oder auch nur Ausdruck einer eigenartig pathetischen Individualität des Verfassers selber ist. Ich verstehe da doch nicht recht, wie man von einem solchen Gemisch verschiedenartiger und fast durchweg undichterischer Elemente Keime zu einem neuen Stil erhoffen kann. Da find' ich altertümelnde Worte, wie vielstark, liebwert, Trauter, Trautgesell, Gutgesell, Wegewart u. s. w., und daneben die dünnste, moderne Wirklichkeitssprache: „Ach Gott, siehst du . . .", „Nicht lieb haben, bitte, bitte, bitte!", weiter zeitgemäße Literatenwendungen wie: „Und wenn ich dann ein

Digitized by Google

andrer Mensch geworden bin", „Ich erniedrige mich und schicke hin zu ihr", häufig dazu noch in buchstaubigem Periodenaufbau: „Bist du denn nicht stolz darauf, daß dieser Till, den niemand zu bändigen weiß, vor einem Mädchen so ganz als demütiger Bettler sich geberdet." Dann wieder Shakespeareanklänge: „Haha, s'ist eine Narrenwelt! siehst du, kleine Fliege, die Sippe Eulenspiegel sperrt den Till ein, und der Till sperrt hinwiederum dich ein!" „Nehmt's, wie ihr wollt, die Welt ist eine Hölle!" Und als Ferment des Ganzen der pathetisch geläufige Schriftstellerjargon mit üblichen Wendungen und beliebten Wortbildungen. „Ich habe Euer Wesen lieb wie mich selbst." „Ach, Freund, du liegst hier am Wege und die wüste Geschichte dieser Zeit braust über dich hinweg." (Wie oft mußte die Geschichte der Zeit schon so über einen weg brausen!) „Ich bin derjenige im Braunschweiger Land, der alle Arten des Lachens am gründlichsten durchgelacht hat." Und „Vergißt du deines Standes, du höhenfüchtiger Narr!", so ruft gar à la Nietzsche ein ausdrücklich als roh geschilderter Junker.

Wer verlangt da noch nach weiteren Belegen dafür, daß, was Leute von solch literatenhafter Ausdrucksweise bewegt, auch in seinem innersten Kerne einen literatenhaften Beigeschmack haben muß?

Und was nützt es da, daß Lienhard mit Vorliebe zu volkstümlichen Vergleichen greift? „Eulenspiegels Streiche wachsen dort wild wie Pfefferlinge nach einem Landregen." „Den Kerl würde ich in mein Kamin hängen, daß eine Thüringer Rotwurst nicht schwärzer würde oder ein Hamburger Schinken." Derlei vermehrt nur noch das Gemisch des Verschiedenartigen, ohne meines Erachtens durch eine besonders kräftig-originelle Anschauung zu wirken und so von seiner ästhetischen Notwendigkeit zu überzeugen. Um zu zeigen, wie nahe dem im Herkömmlichen befangenen Pathos Lienhards auch hier wieder die Gefahr des Wackertums liegt, will ich nur einmal die Tatsache anführen, daß im Eulenspiegel Hans Sachs in seiner kurzen Episodenrolle nicht nur das Morgenrot nach Muster aller Biedermannspoesie vertraulich anspricht: „Grüß dich Gott, herzliebes Morgenrot!", daß er weiter nicht nur Tills Heimatsort beim ersten Erblicken sofort persönlich bewillkommt: „Grüß Gott, lieb Dörflein, grüß Gott!", sondern daß er sogar während eines schweren Gewitters Gelegenheit findet, die mustergültige Gutartigkeit seines Gemüts dadurch zu beweisen, daß er dem niederfahrenden Blitz ein schleuniges „Hab Dank, lieber Blitz!" für sein Scheinwerfen zuruft. Wir wissen doch, daß die „Frumbheit" der tüchtigen Leute unter unsren Altvordern gottlob auf viel derberen Naturbeinen stand.

Bei Einzelnem, besser Gelungenem des Stückes brauche ich mich hier nicht weiter aufzuhalten, da ich Lienhard nicht etwa jedwedes Talent absprechen, sondern nur auf das meiner Meinung nach Uebles des Gesamteindrucks hinweisen will — von Gutem bei ihm reden wir ohnehin noch. Im ganzen beeinträchtigen mir eben auch hier dieselben ethischen und ästhetischen Schwächen wie bei den Schildbürgern nicht nur die künstlerische Wirkung, sondern auch den Genuß an dem menschlich sympathischen Grundgehalt von Lienhards Wesen. Was aber die „Idee" des Narrenspiels

Digitized by Google

anlangt, so ist's mit solchen „Ideen" eine eigene Sache. Ohne weiteres sind sie nur von Wert, wenn sie etwas stofflich Neues der Menschheit zuführen — das getan zu haben, wird Lienhard wohl selber nicht glauben. Bringt aber eine Idee an Gehalt nichts Neues, so kann das Verdienst dessen, der sie behandelt, ausschließlich nach ihrer individuellen Gestaltung gemessen werden, und über diese bei Lienhard habe ich schon gesprochen.

Kaum anders geht es nun auch in Lienhards jüngstem Trauerspiel „König Arthur" zu (Berlin, G. H. Meyer). Lienhards Absicht, hier eine Art neuen Stils unter Anschluß an Ossian und die altschottische Ballade zu schaffen, verkenne ja auch ich nicht. Aber, ganz abgesehen von dem gefährlichen Unternehmen, die Sprache eines Dramas auf dem Grund lyrisch-epischer Bestandteile erbauen zu wollen: ist Lienhard eine organische Verschmelzung des fremdartigen Alten mit dem neuen Eignen gelungen? Ich kann mir nicht helfen, ich meine statt dessen nur zu oft ein heilloses stilistisches Durcheinander zu erblicken. Wie altschottisch pathetisch z. B. und gewiß nicht unschön beginnt Ossian: „Mein Herz ist wie ein Wald im Regen so voll Tränen und Mitleid mit diesem König" — um seine weiteren Bemerkungen mit der nicht unbeliebten Feuilletonerwägung: „Es mag Verhängnisse geben . . ." einzuleiten. Oder Merlin, der Seher, der nach dunklen Sängersprüchen zu folgender, in recht modern schriftstellerische Form gekleideten Ueberlegung schreitet: „Wenn König Arthur aus stärkster Besonnenheit" (man achte auf den doch ganz unangeschauten, ganz abstrakten Superlativ des Eigenschaftsworts bei diesem Waldmenschen), wenn also König Arthur „aus heldenhafter Geduld, die meine Einfalt nicht zu fassen vermag, wenn dieser königliche Held wissend schwiege, aus Stolz duldend, mit Lächeln zu bezwingen suchend tausend Martern!" Welche beinahe gelehrte Häufung von Partizipien seitens dieses Waldmenschen! Oft erscheint auch hier das Literatenpathos Lienhards als abgebrauchtes und zugleich überladenes Romanpathos. „Diese Jungfrau, meines Wesens Herzschlag, meiner Jugend Wonne, der Traum meiner Nächte und meiner Sommertage fröhliches Lied, ich opfere sie dem, der dieses Landes Stern und Stolz ist." „Dich, meinen Freund, den Waldsohn voll Hoheit im Haupte und Melodie im Herzen, an der Linken — dich, Ginevra, süß wie das Abendrot, an der Rechten!" Ich wenigstens kann hier die innere Glut vor Rauch nicht mehr sehn, mir verschlingt der Wortschwall hier jede Plastik des Gefühls. Und ich zweifle denn doch auch daran, ob alle diese Vergleiche selbst für alte Schotten von gar so ergreifendem Gefühlsgehalt sein könnten. Wir lesen weiter. Papierraserei: „Brech ich aber aus, mein König, brech ich aus — (wild) eine Welt stürz ich in Flammen!" Gouvernantenpoesie: „Nein, stürmischer Mann, ich bitte dich, ich befehle dir", so ruft die liebebedrängte Ginevra — wie wohl auch Marlitts „Goldelse" in solchem Fall rufen würde. Desgleichen Lieblichkeitspoesie und noch dazu in Selbstbespiegelung badend. „Wie kann eine Blume im Windhauch stolz sein!", sagt Ginevra sinnig von sich selber, „Ich Reh der freien Wälder!" „O, wie bin ich schmal geworden . . . ein gefangner Hänfling . . . das braune Reh von ehedem." „Ich dieser Blumen Schwester", begrüßt und verklärt sie ihr eignes Wesen. Allerdings finden sich ja im Prinzip ähnliche Sachen, wie die zuletzt angeführten, auch bei Ossian,

Digitized by Google

nur dürfen wir nicht vergessen, daß, was in den Gesängen „vorgeschichtlicher" Poeten als charakteristische Naivität erfreuen kann, bei einem Dichter als gesucht einfältig, als Koketterie wirken muß, der die innere Modernität seiner Helden trotz aller historischen Masken deutlich hervortreten läßt.

Nun ist es natürlich nicht die Reinheit des Tons, die über die Größe des Kunstwerks entscheidet, aber ich führe ja auch alle diese Entgleisungen, wie schon betont, nicht als Einzelverfehlungen an, wie man sie gewiß selbst bei bedeutenden Dichtern zuweilen in ziemlich starker Anzahl findet, sondern als *Beispiele*, die mir für Ausdruck und Gehalt des *Ganzen* sprechen. Deswegen gebe ich selbstverständlich zu, daß das allgemein poetische Empfinden Lienhards auch hier stellenweise trotz allen Phrasenwesens spürbar wird, ja in viel stärkerem Maße spürbar wird als bei den Schildbürgern und dem „Till"; ich denke da namentlich an manche Reden Merlins. Dennoch muß ich zu meinem Bedauern erklären, daß auch Lienhards „Arthur" mich durch diese Vorzüge und durch seinen ethisch geistigen Gehalt für die künstlerischen Mängel und den Ueberschuß an Absichtlichkeit nicht entschädigt. Wohl packt Lienhard da ein Problem, das selbst der Tragik in tieferem Sinne nicht zu entbehren brauchte. König Arthur geht daran zugrunde, daß er durch künstliche Mittel, edeln Trug und diplomatisches Entgegenkommen gegenüber den wesensstärkeren Fremden den Verfall seines Volkes aufhalten will; dadurch aber stößt er die Besten unter den eignen Leuten zurück und führt so erst recht seinen und des Volks Untergang herbei. Doch ist Lienhard zu gemütsweich, um ein solches Verhältnis in wirklich tragischer Weise zum Austrag zu bringen. Zu wenig kennt er dafür meinem Empfinden nach trotz all seiner begeisterten Worte für Gesundheit und Größe die herbe Lust am Zerbrechen des Morschen auch im Edeln, zu sehr läßt er mir dafür gegenüber den Mängeln seiner Helden ihre guten Absichten in verherrlichender Weise erscheinen, als daß ich ihre tragische Schuld in voller Schwere zu empfinden, als daß ich jene stählende Luft der Unbarmherzigkeit zu kosten bekäme, die auf der höchsten Liebe zum Starken und Steigenden gegenüber dem Mitleid mit dem Schwachen beruht, das Platz machen muß.

Wie steht es aber nun mit dem „*nationalen* Gehalt" des „König Arthur" im Besondern? Gewiß, ich verstehe, daß Lienhard hier mit begeisterter Teilnahme geschildert hat, wie der Versuch ausgehn muß, einem Volke mit lebensentfremdeter, abstrakt rechnender Klugheit eine Kultur aufzuzwingen, die dem innersten Wesen dieses Volks widerspricht: ein „Kampf zwischen internationaler Kultur und Nationalität", der, wie zutreffend bemerkt worden ist, an Verhältnisse der Gegenwart erinnert. Aber irgendwelche Größe kann ich aus dem herzenswarmen und klaren *Erfassen* eines solchen Verhältnisses *allein* doch noch nicht folgern. In der konkreten *Darstellung* aber begegne ich ihr, wie gesagt, kaum je, und auch die aufrichtig begeisterte Rhetorik Lienhards ist mir aus genugsam erörterten Gründen ethischer und ästhetischer Art nur ausnahmsweise genießbar.

Wird aber nicht überhaupt neuerdings die Bedeutung nationaler Gefühle — nicht überschätzt, das kann sie nicht wohl werden — aber allzu *absichtlich betont*? Man muß das unserm Volk mangelnde

Digitized by Google

Selbstgefühl stärken, heißt es. Ja, fehlt denn uns Deutschen das Selbstgefühl wirklich in so hohem Grade? Mir, nach meinen persönlichen Erfahrungen ziemlich weit herum in der Welt, mir scheint, daß sich das Empfinden da mehr in starken Gegensätzen äußert. Der Deutsche in der Fremde namentlich sucht, von Ausnahmen natürlich abgesehn, im Durchschnitt sein Volkstum entweder zu *verbergen*, oder aber er *prahlt* damit in einer Weise, wie man's unter den selbstsichern Engländern z. B. nur ganz vereinzelt antrifft. Ist es also nicht viel mehr die männliche Reife und Klarheit des Selbstgefühls, die *Selbständigkeit*, die uns fehlt? Aber selbst wenn wir annehmen, daß bei uns die chauvinistische Eitelkeit vor dem nationalen Kleinmut bedeutend zurücktritt und daß der Volkserzieher uns demgegenüber immer wieder nachdrücklich auf die Vorzüge der eignen Rasse aufmerksam machen muß, liegt da nicht die Gefahr sehr nahe, daß durch dies beständige absichtliche Hinweisen, das doch leicht etwas von einem „Eigenlob" annimmt, nun der Dünkel viel eher groß gezogen werde, als jener ruhige und *sichere* Stolz, der uns freilich not tut? Zum mindesten wird dieser Gefahr gegenüber, mein' ich, grade wer herzlich für sein Volk fühlt, doppelt scharf und „nüchtern" solch ein „Begeisterungsreden", zu dem letzten Endes doch auch sehr viele literarische Erzeugnisse gehören, nicht nur auf die subjektive Ehrlichkeit, auf die aufrichtige Wärme des Gefühls, sondern auch auf den positiven Wertgehalt, auf die innere Kernhaftigkeit, auf den Grad männlicher Klarheit darin prüfen müssen. Die Lüge hat „kurze Beine", aber die ehrliche Phrase, die „aufrichtige Unwahrhaftigkeit", die berauscht und schädigt viel tiefer. **Leopold Weber.**

(Schluß folgt.)

Die Entwicklung der Kulisse.

(Schluß.)

Ludwig Tieck hat die etwas vollkommenere Bühne des Globe-Theaters, dessen Direktor später Shakespere wurde, recht anschaulich rekonstruiert und dabei die Fechtszene aus „Hamlet" zum Vorwurf genommen. Man blickt auf das stark verkürzt gezeichnete Podium, vor dem eine Reihe aufmerksamer barettgeschmückter Zuschauerköpfe sichtbar ist. Oben, in der Mitte, ringt Laertes mit dem Tode, Osrick beugt sich zu ihm nieder, Hamlet durchsticht den Mörder-König, der neben der vergifteten Gertrude in einem Erker der Hinterwand sitzt (dieser Erker war durch einen Teppich verschließbar und ermöglichte einen zweiten Bühnenschauplatz, den man herrichtete, während vorn gespielt wurde), ein Hofmann schreit Mordio, Horatio ist im Begriff, auf des Freundes Wunsch die Türen schließen zu lassen. Rechts und links von dem Erker führen zwei Ausschnitte hinter die Bühne, sie sind durch Vorhänge fast geschlossen und lassen je eine ansteigende Treppe erkennen, auf denen nachher wohl Fortinbras und sein Gefolge erscheinen werden. Im ersten Stockwerk, über dem Erker, sind einige verhängte unbenützte Logen, die ein für allemal der Verwendung im Schauspiel reserviert bleiben; darüber wiederum sitzen die Musiker, die im dritten Akte die Komödienszene mit Flötenspiel eingeleitet haben. Von einer der Logen im ersten Stockwerk, die im

Digitized by Google

Hamlet leer stehen, hat Julia nach Romeo ausgeschaut, Brabantio mit Jago und Rodrigo gesprochen. Zu beiden Seiten dieser mimorum aedes, wie der gebildete Zeichner des Schwantheaters dies Bühnenzubehör nennt, sitzen in beiden Stockwerken und zu ebener Erde die Zuschauer. Sprang der Dichter mit den Oertlichkeiten gar zu frei um, so hielt er es wohl für angebracht, den Länderwechsel durch nüchterne Tafeln mit Aufschriften bekannt zu geben. Die Bühne selbst änderte ihr Aussehen nicht: gleich friedlich sah die Portière drein, ob sie nun Falstaffs Kneipe oder das Schlachtfeld von Shrewsbury umgrenzte. Es ist eine Inventaraufstellung aus dem Jahre 1598 erhalten, die uns von dem Fundus eines Theaters Drolliges erzählt: „Item: ein Felsen, ein Gefängnis, ein Höllenrachen, ein Grab Didos. Item: acht Lanzen, eine Treppe für Phaëton, um in den Himmel zu steigen. Item: zwei Biskuitkuchen und die Stadt Rom. Item: ein goldenes Vließ, zwei Galgen, ein Lorbeerbaum. Item: ein hölzerner Himmel, dem alten Mohammed sein Kopf. Item: des Cerberus drei Köpfe, ein Drache in Faustus, ein Löwe, zwei Löwenköpfe, ein großes Pferd mit seinen Beinen. Item: ein paar rote Handschuhe, eine päpstliche Mitra, drei Kaiserkronen, ein Gestell, um im »Schwarzen Johann« zu köpfen. Item: ein Kessel für den Juden. Item: vier Röcke für Herodes, ein grüner Mantel für Marianne, ein Leibchen für Eva, ein Anzug für den Geist und drei Hüte für die spanischen Dons.“ Noch in den ersten Dezennien des 17. Jahrhunderts wurden nur bei höfischen Aufführungen ausnahmsweise gemalte Prospekte verwendet.

Zu festen Schauspielhäusern in der Art der englischen brachte es Deutschland lange nicht. Aber Anregungen kamen doch zu uns von jenseits des Kanals. Vor allem bildete sich nun ein Stand der Berufsschauspieler. Herzog Julius von Braunschweig richtete ein eigenes Theater ein und dichtete fleißig dafür; er sowohl wie Hans Sachs und Jakob Ayrer, der seine Stücke eingestandenermaßen in der „neuen englischen Manier“ schrieb, haben sich auch hinsichtlich der Kulisse sklavisch an das Vorbild angelehnt. Der Vorhang fehlte noch immer, an den Aktschlüssen hieß es: „Gehen wir“ oder „Tragt diese Leiche fort“, um die Bühne frei zu machen. Die Komödianten schlugen ihr wackeliges Gerüst im „steinernen Saale“ des Dresdener Schlosses auf, in den Fecht- und Ballhäusern, wo sich sonst Kunstreiter produzierten oder wo mit dem Balle gespielt wurde. Noch Magister Velthen und die Neubers traten in Nürnberg in einem solchen Hause auf, das „dem Mars und der Kunst“ geweiht war. Für die Entwicklung der Kulisse konnte hier nicht viel geschehen, wo man nur flüchtiger Gast und vom Tageslicht und Wetter abhängig war; denn der viereckige Raum war ungedeckt. Als man 1632 nach langer Pause in Oberammergau die Passionsspiele wieder aufnahm, ahmte man auch da das englische Muster nach. Die Vorderbühne, sehr breit, um Volksmassen aufzunehmen, blieb wie bei Shakespere unverändert; die Hinterwand, durch einen Vorhang den Augen des Publikums entziehbar, wechselte man aber aus. Von der alten Mysterienbühne übernahm man die Häuser des Kaiphas und des Pilatus, die während der ganzen Vorstellung sichtbar waren: rechts und links

Digitized by Google

von der Mittelbühne und nur durch je ein Tor von der Hinterwand geschieden. Durch diese beiden Tore blickte man in die Straßen von Jerusalem.

Von der Florentiner Oper aus ging endlich ein frischer eigener Wind durch die Kulissenwelt. Der Ulmer Architekt Furtenbach erzählt in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts Wunderdinge von dem „fürstlichen Theater" der Medizäerstadt: sechs bis sieben Verwandlungen an einem Abend, perspektivisch gemalte Straßen und Gärten, Wald und Meer im Hintergrund, verstellbare Seitenkulissen, kunstvolle Flugmaschinen, Oellampenbeleuchtung, Versenkungen und gar ein Hauptvorhang! Für die Seitenwände griff man die altgriechischen Periakten wieder auf, nur stellte man nicht bloß zwei solcher dreiseitigen Prismen hin, sondern zehn, rechts und links je fünf. Alle fünf waren durch eine Kurbel gleichzeitig drehbar; sie bildeten drei Kulissenbilder und drei Kulissengassen, weil sich zum hinteren und mittleren Bilde immer zwei Prismen vereinigten; nur das vordere, fünfte Prisma stand für sich. Durch die drei Gassen traten die Darsteller auf, wenn sie von der Seite kommen mußten, hier auch standen die Wagen, die auf die Szene fahren sollten.

Der Dresdener Hof errichtete 1667 das erste große deutsche „Komödienhaus", das 2000 Zuschauer faßte und glänzend ausgestattet war. Ein alter Stich erzählt beredt davon. Die Bühne macht einen durchaus modernen Eindruck; vor ihr, dort wo unsre ersten Parkettreihen sind, ist ein freier Raum gelassen, der die rechte und die linke Hälfte des Zuschauerraums verbindet. Von hier führen Stufen zu den Seitenlogen empor. Die Eroberungen der Florentiner szenischen Kunst, die auch nach Frankreich und Spanien verpflanzt worden waren, wurden natürlich in Dresden verwertet und weitergeführt. In einem Bericht aus dem Jahre 1671 heißt es hierüber: „was vor fürtreffliche künstliche perspektivische Werke, Bewegungen, Veränderungen und machinen im Theatro seien, könne besser des Nachts, wenn bei angezündeten Lichtern agiert wird, als am Tage gesehen werden."

Andre Städte folgten langsam Dresdens Beispiel, und so konnte sich endlich, mehr als 2000 Jahre nach Griechenlands Theaterblüte, die Kulisse bei uns in Ruhe auf festem Grunde entwickeln. Der Schnürboden wurde immer umfangreicher und höher. Rollte man anfangs Prospekte und Gardinen auf Walzen auf, wobei die Bemalung erheblich litt, so wurden sie später ungerollt und ungeknickt in ihrer ganzen Ausdehnung glatt hochgezogen. Die Soffitten, welche das Bühnenbild nach oben hin abschließen oder verlaufen machen, vervollkommneten sich. Ragten sie früher als unveränderliche rote Shawls in Zimmer und Wälder hinein, so verwandelten auch sie sich bald mit jeder Verwandlung. Ein Rest ihrer ehemaligen Eintönigkeit ist noch bis auf den heutigen Tag am vordersten Mantel haften geblieben: der gemalte ausgesteifte Shawl, der in zwei Hälften von dem Giebel des Bühnenausschnittes bis zur Rampe herabhängt. Die prismatischen Kulissengerüste bewährten sich auf die Dauer auch nicht, da sie nur drei Dekorationen flankierten und bei der Drehung auch nicht immer gehorchten. Zudem zeigten sie stets nur die un-

Digitized by Google

unterbrochen gerade, vertikale Kante, wo man doch schon interessantere Säulen- und Baumsilhouetten sehen wollte. So richtete man an ihrer Statt Kulissenständer für einseitig bemalte aufrechte Flächen her, die auf Rollen durch schmale, in den Bühnenboden eingeschnittene Kanäle liefen, in das Bild beliebig weit hineingeschoben und nach der Szene aus dem Bild herausgezogen wurden. Zu jedem Ständer gehörten fünf bis sechs solcher Einzelkulissen. Aber sie reichten nicht aus, und wenn wir sie auch heute noch benutzen, so lassen wir doch viel häufiger die Seitenteile der Bilder vom Schnürboden herabkommen. Die bestehen nur aus Leinwand und Netzwerk für die feinen Ausfransungen, unten sind sie durch eine Holzlatte abgeschlossen, die an dem Fußboden festgebohrt wird. Die Gassen zwischen den Kulissenständen sind geblieben.

In jüngster Zeit erst hat man geschlossene Dekorationen eingeführt, die ja für die dramatische Milieukunst geradezu unentbehrlich sind. Da gibt es keine geschlitzten Wände mehr, keine freistehenden Türen und keine Lücken in der Decke. Selbstverständlich läßt sich dies Prinzip nur auf Innenräume anwenden; aber auch für die freie Gegend ist ein besseres Täuschungsmittel gefunden worden: das Halbpanorama, das den Hintergrund ohne Unterbrechung nach links und rechts hin noch ein Stück fortsetzt. Ein geschlossenes Zimmer wird aus einer Reihe von Wändeteilen, in die es zerschnitten ist, zusammengefugt und rückwärts durch Spreizen gestützt, sodann läßt sich vom Schnürboden der aus einem Stück bestehende Plafond darauf nieder. Soffitten sind dabei ebenso wie Seitenkulissen überflüssig.

Mehr und mehr wandten sich die Theaterleiter bei der Ausstattung der Stücke an bedeutende Maler; Schinkel hat uns prachtvolle Skizzen für „Armida", „Don Carlos", „Axel und Walburg" hinterlassen, und von der Bühne des Burgtheaters tritt dem Zuschauer im ersten Akte des „Armen Heinrich" eine Landschaft entgegen, die wie eine Kallmorgensche oder Volkmannsche Lithographie wirkt. Alle Geraden und Ebenen werden, wenn sie nicht künstlerisch gefordert sind, nach Möglichkeit aufgehoben, die Wellenlinie eines Waldbodens, das Steinicht einer Felsengegend getreulich nachgezeichnet, Versatzstücke sind überall hin verstreut und beleben die geschminkte Natur, von unten ragt ein kahler Baumstamm auf, zu dem sich die passende Krone aus der Höhe niederläßt, um sich mit ihm zu einer mächtigen Eiche zu vereinen, der kein Zuschauer die luftige Naht anmerkt. Der dunkle Himmel wird bestirnt und bemondet, das Meer glitzert in vielfarbigen bewegten Lichtern, eines Baches lebendiges Wasser tanzt über Wurzeln und Steine, Springbrunnen steigen auf und nieder und plätschern inmitten einer sommerlich-schwülen Stille, Vorhänge bewegen sich, der Wald rauscht hörbar und sichtbar, Wolken jagen über den Horizont hin und Blitze zucken blendend hindurch, Nebel brauen und Ungeheuer wachsen daraus hervor, Flammen schwälen und Schlösser stürzen mit Gekrach zu einem Trümmerhaufen zusammen, der Sonnenball wirft glührote Streifen über die erwachende Landschaft, Haine wandeln mit dem wandernden Pilger, in der Tiefe des Stromes vergnügen sich nixenartige Frauenleiber am Fangespiel, „schweben auf, schweben ab, neigen sich, beugen sich," eine echte „Hexenzunft", vom Hexenmeister der Kulisse regiert.

Digitized by Google

Wie lange hatte es gedauert, ehe das erste Oelfunzelchen die Bühne notdürftig erhellte! Noch 1742 beklagt sich ein Kritiker darüber, daß auf jedem Tische einige brennende Lichter stehen, gleichviel ob das Stück bei Tage oder bei Nacht spiele, und dann empfiehlt er, die Lichter an einen andern Ort zu bringen. Solcher anderen Orte sind inzwischen viele geworden. Unsere moderne Bühne bezieht ihre Helligkeit nicht nur von der vordersten Rampe rechts und links vom Souffleurkasten, sondern alle Gassen des Schnürbodens strahlen aus, die Rückwände der Seitenkulissen und der Versatzstücke tragen heimlicherweise Reihen von Glühlampen, und wo immer eine Oeffnung ist, ein Fenster, eine Tür, werfen Reflektoren in dicken Bündeln Licht auf die Szene; selbst der einzelne Darsteller hat manchmal eine Glasbirne in der Hand, um sein Gespenstergesicht in dunkler Umgebung phosphorisch erscheinen zu lassen. Die Laterna magica zaubert einen Astralleib auf den Prospekt oder erfüllt die Bühne mit Regenstrichen. Durch unbedeutende Handgriffe des Elektrikers kann Stärke und Farbe des Lichtes verändert werden; die zartesten Uebergänge sind möglich geworden, seit in jede Rampe allerleifarbige Lämpchen eingedreht sind.

Die umfassenden dekorativen Aenderungen von Schauplatz zu Schauplatz verlangten natürlich mehr Zeit als der bloße Prospektwechsel. Auch die Vermehrung der hilfreichen Hände brachte den Zeitverlust nicht ein. Es mußte prinzipiell Beschleunigung geschaffen werden! Man mußte den Arbeitsplatz für das Auf- und Abbauen der Szenerie *verlegen*. Er durfte nicht mehr dort sein, wo das Stück sich abspielte, sonst wurden dem Publikum die Pausen zu lang. Man fand zwei Auswege: die Versenkbühne und die Drehbühne. Die erste vereinfacht das Abräumen der alten und das Aufstellen der neuen Szenerie, indem sie den Untergrund der Bühne zu Hilfe nimmt, die zweite erspart es oft ganz, indem sie die abgespielte Szenerie an eine entlegene Stelle der Bühne hindreht. Die erste gestattet die Benutzung großer Schauplätze, die zweite, die „Mozartbühne", muß sich auf Zimmer und kleine Gartendekorationen beschränken.

Von der Rampe bis zur hintersten Mauerwand ist die Bühne des Hofburgtheaters in drei ziemlich gleiche Teile geschnitten. Die Schauplätze der Stücke erfordern nun entweder den vorderen Teil oder die beiden vorderen oder — selten — alle drei. Den letzten Fall kann man für eine allgemeine Betrachtung ausschalten. Ist bei dieser Versenkbühne nur das vordere Drittel im Gebrauch, so kann, während vorne gespielt wird, auf dem mittlen Drittel die nächstfolgende Dekoration errichtet werden. Damit kein Lärm an das Ohr des Publikums dringt, wird an diesem mittlen Drittel in der *Versenkung* gearbeitet. Fällt nun der Vorhang, so lösen sich von der vorderen Dekoration die Decke, der Plafond, die Soffittenteile oder die leinenen Seitenkulissen los und verschwinden im Schnürboden, die deckenlosen Wände oder enthaupteten Bäume und alle Versatzstücke gleiten mit dem vorderen Bühnenboden in die Versenkung; inzwischen hat sich die mittle Bühne aus der Versenkung gehoben und rollt nun vor. Sie bekommt vom Schnürboden aus in aller Geschwindigkeit ihre Decke, und der Vorhang kann gelüftet werden, das Spiel weitergehen. Die nächste Dekoration wird nun

Digitized by Google

ähnlich vorbereitet, außerdem die vorn versenkte unten abgeräumt. Sind vorderes und mittles Drittel gleichzeitig in einen Schauplatz einbezogen, so versinkt nach dem Fallen des Vorhangs zuerst das mittle, das vordere rollt zurück an die Stelle des mittlen, aus der Tiefe steigt vorn die nächste Dekoration herauf, die in der Versenkung bereits hergerichtet worden ist, und der Schnürboden setzt ihr die Haube auf. Die gesamte Beleuchtung und die schiebbaren Seitenkulissen stehen außerhalb des Rahmens der versenkbaren Teile. Sie zu bedienen ist das Werk eines Augenblicks.

Lautenschlägers Drehbühne (München) bedarf der Versenkungen nicht, wohl aber des Schnürbodens, von dem aus (wie dort) Plafond und Soffitten gehandhabt werden. Sie vermag drei bis vier Szenerien gleichzeitig herzurichten, die um einen Mittelpunkt herum gruppiert sind und von ihm aus auf ihr Stichwort an den Bühnenausschnitt, d. h. an die vordere Rampe des Theaters hingedreht werden. Hier ist die Dauer einer umfänglichen Verwandlung auf ein Minimum reduziert. Die Decke löst sich los, eine Kurbel wird gedreht, die neue Decke senkt sich auf die neue Dekoration, und die Oper nimmt ihren Fortgang. Diese Einrichtung ist nicht an die ursprüngliche Bühnenanlage gebunden, sie kann auf jedes größere Theater übertragen werden.

Wir sehen, die rührige Technik sorgt dafür, daß die verwickeltsten Prozesse in der Welt der leblosen Kulisse im Handumdrehen geschlichtet werden. Es ist heute schon so, daß die Szene auf den Schauspieler warten muß, während früher der Schauspieler manchmal vor Ungeduld vergehen wollte, weil die Theaterarbeiter gar zu lange pochten und rückten. Die Verminderung der Pausen hat eben auch ihre Grenze: der Kostümwechsel, den der Darsteller oft vorzunehmen hat, die Aenderung der Maske verlangen ihre Zeit; auf sie muß das Publikum Rücksicht nehmen.

1840 hat Immermann in Düsseldorf, 1887 Perfall in München versucht, die Bühne Shakesperes wieder lebendig zu machen. Sie wollten dem Worte des Dichters vor allem Sympathien verschaffen, nicht den Dekorationen. Immermann ging dabei sehr radikal vor, doch er hatte kein Glück in einer Zeit, die dem großen Britten noch sehr ferne stand. Perfall war schon viel nachgiebiger, benutzte den Hauptvorhang wie auch den eigentlichen Shakespere-Vorhang; hinter diesem zweiten erhöhte er das Podium um drei Stufen, vor dem ersten baute er noch ein Proszenium in den Zuschauerraum hinein. Er hatte so drei Sprechorte und deutete die Schauplätze höchstens durch Prospektwechsel an der hintersten Wand an, wo eine Wandeldekoration auf vertikalen Walzen lief. Die Architektur des Proszeniums und der Vorderbühne war neutral gehalten. Perfall konnte es wagen, Dramen wie „Lear" und „Romeo und Julia" ungestrichen zu geben; auch Goethes „Götz" hat er zur Aufführung gebracht. Auf Kenner und Künstler sind von dieser Shakesperebühne starke Wirkungen geübt worden, das große Publikum aber war nicht recht mit dem Herzen dabei, die Ausstattungen der Meininger hatten es zu sehr „verwöhnt".

Vor mir liegt ein modernes Kuriosum für Bühnenanlagen. C. W. Schmidt preist in seiner „Idealbühne" eine neue „Erfindung"

Digitized by Google

an. Ich fürchte, daß er die Versenkbühne des Burgtheaters gar nicht kennt, sonst könnte er nicht gar so begeistert von seiner Bühne reden. Er verumständlicht das Wiener Prinzip, das einer Vereinfachung harrt. Blieben bisher die Vorderrampen, der Bühnenmantel, die Kulissenständer, der Schnürboden von der Ambulanz der versenkbaren Bühnenteile unberührt, so bezieht sie Schmidt mit ein. Seine „Idealbühne" besteht aus vier vollständigen, selbständigen Bühnenanlagen, und zwar stellt er die erste und zweite in Bühnenhöhe, die dritte und vierte in Schnürbodenhöhe hintereinander auf. Nun wechselt er diese ungeheuren geschlossenen Würfel durch Heben und Senken aus. Ob sich dabei ein nie versagender Betrieb ermöglichen ließe, bleibe dahingestellt. Am Burgtheater hat man der größeren Sicherheit wegen eine dreifache Bedienung des Roll-, Hebe- und Senkapparates eingerichtet: es arbeiten hydraulische Pressen, Dynamomaschinen, und wenn beide versagen greift die Menschenhand ein. Solche Sicherungen dürften den enormen Lasten der Schmidtschen Bühne gegenüber kaum zu beschaffen sein. Was soll aber vor allem die nutzlose Erhöhung der Baukosten durch vierfache Beleuchtungsanlagen? In zwei Sekunden sind ja heute die verwickeltsten Lichteffekte einzustellen, auch wenn die Beleuchtungsanlage allen Dekorationen gemeinsam ist. Und wieviel Theaterarbeiter müßten angestellt werden, um vier Bühnen zu überwachen! Alle Vorteile, die Schmidt anführt, sind in Wien und München bereits erreicht ohne seinen Kostenaufwand. Und mein Theatermeister Bretschneider, der in Wien und Budapest die Versenkbühne eingerichtet hat, macht mich darauf aufmerksam, daß Schmidts vier eisengepanzerte feuersichere Kolosse wegen ihrer Schwere nur sehr behutsam ausgewechselt werden könnten, daß also die Beschleunigung des Szenenwechsels illusorisch sein würde.

Diese unpraktische Weiterführung eines guten Prinzips scheint mir ein beredtes Zeichen dafür zu sein, daß die Entwicklung der Kulisse sich der Décadence nähert. Das Bestreben, alles Illusionsstörende aus der Welt zu schaffen, ist an einen toten Punkt gekommen. Die technischen Anstrengungen stehen kaum noch im rechten Verhältnis zu den künstlerischen Wirkungen. Für irgend eine winzige Szene, die weder für den Gang des Stückes noch auch an sich viel zu bedeuten hat, werden Berge versetzt. Ich habe das Gefühl, als sei es gerade jetzt an der Zeit, der peinlichen Behandlung der Kulisse Einhalt zu gebieten, damit das Aeußere nicht das Innere erdrücke. Um Stimmung hervorzurufen, bedarf es noch mehr der wohlgestimmten Rede und des wohlbedachten Spiels, als des wirklichen Sandes, der sich am Boden „kräuselt". Ein Bühnenwald wird nicht erst durch lebende Bäume glaubhaft; die hindern den Darsteller nur an der freien Entfaltung der Geste, sein Kostüm bleibt an den Zweigen hängen, er verletzt sich an den Tannennadeln, und sein Sprechton, der für den Zuschauerraum bestimmt ist, verfängt sich schon in der naturalistischen Dekoration. Ein Kunstwerk kann natürlich wirken, ohne sich alle Mittel von der Straße zu holen. Die Kunst hat ihre eigenen Naturgesetze, und so ist auch die Kulisse anderen Gesetzen unterworfen als der Grunewald oder meine Arbeitsstube. Und diese nötige Umwertung der Natur überwacht der geschmackvolle und verständige Bühnenleiter.

Ferdinand Gregori.

Digitized by Google

Lose Blätter.

Drei kleine Erzählungen
von Björnstjerne Björnson.

Vorbemerkung. Björnson, der Alte, ist uns Deutschen allen ein bekannter Mann, um dessen Dichtungen wir uns kümmern, als wären sie deutsche, und bei der inneren Strebensverwandtschaft seiner Poesie mit der unseren ist das ganz in der Ordnung. Nur wollen wir darüber Björnson, den Jungen, ja nicht vergessen. Es gab eine Zeit, da unsere besten Geister entzückt waren von seinen frühern Erzählungen, und diese sind mit der Zeit nicht schlechter geworden, es haben sich nur andere vor sie gestellt. Ja, wir werden uns fragen dürfen, ob nicht gerade die Gegenwart mit ihrem Verlangen nach Heimatskunst alle Ursache hätte, sich wieder mehr auf diese „Bauernnovellen" zu besinnen, mit denen ein uns nahe verwandtes Volk reine und gesättigte Heimatskunst geschaffen hat.

Die Verdeutschung der kleinen Erzählungen, die wir hier bringen, ist der bei Fr. Wilh. Grunow in Leipzig erschienenen Sammlung Björnsonscher Bauerngeschichten „Ueber den Bergen" entnommen, der schönsten deutschen, die wir haben.

*

Der Vater.

Der Mann, von dem hier erzählt werden soll, war der mächtigste in seinem Kirchspiel; er hieß Thord Oeveraas. Er stand eines Tages hochaufgerichtet und ernsthaft im Studierzimmer des Pfarrers; Ich habe einen Sohn bekommen, sagte er, und will ihn getauft haben. — Wie soll er heißen? — Finn, nach meinem Vater. — Und die Gevattern? — Er nannte sie, und es waren die angesehensten Männer und Frauen des Kirchspiels, alle aus der Familie des Mannes. — Ist da sonst noch etwas? fragte der Pfarrer und sah auf. Der Bauer stand einen Augenblick da, dann sagte er: Ich möchte ihn gern allein getauft haben. — Das heißt an einem Wochentage? — Am nächsten Sonntag um zwölf Uhr Mittags. — Ist da sonst noch etwas? fragte der Pfarrer. — Sonst ist da nichts. — Der Bauer drehte die Mütze in den Händen, als wolle er gehen. Da erhob sich der Pfarrer. Ja, eins ist noch vergessen, sagte er, ging auf Thord zu, faßte seine Hand und sah ihm in die Augen: Gott gebe, daß das Kind dir zum Segen gereichen möge!

Sechzehn Jahre nach dem Tage stand Thord wieder in der Stube des Pfarrers. — Du hältst dich gut, Thord, sagte der Pfarrer; er bemerkte keine Veränderung an ihm. — Ich habe auch keine Sorgen, sagte Thord. Hierzu schwieg der Pfarrer, aber nach einer Weile sagte er: Was führt dich heute Abend hierher? — Heute Abend komme ich meines Sohnes wegen, der morgen konfirmiert werden soll. — Er ist ein tüchtiger Junge. — Ich wollte den Herrn Pfarrer nicht bezahlen, ehe ich wüßte, welchen Platz er in der Kirche erhalten solle. — Er soll der Erste sein. — Das habe ich gehört, und hier sind zehn Taler für den Herrn Pfarrer. — Ist da sonst noch etwas? fragte der Pfarrer und sah Thord an. — Sonst ist da nichts mehr. — Thord ging.

Digitized by Google

Abermals verstrichen acht Jahre, da vernahm man eines Tages lautes Geräusch vor dem Arbeitszimmer des Pfarrers; denn es kamen viele Männer, und voran schritt Thord. Der Pfarrer sah auf und erkannte ihn. — Du kommst heute in großer Begleitung. — Ich will das Aufgebot für meinen Sohn bestellen; er soll sich mit Karen Storliden, der Tochter Gudmunds, der hier steht, verheiraten. — Das ist das reichste Mädchen des Kirchspiels! — Das sagt man, erwiderte der Bauer und strich das Haar mit der einen Hand in die Höhe. Der Pfarrer saß eine Weile wie in Gedanken versunken da; er sagte nichts, trug aber die Namen in seine Bücher ein, und die Männer unterschrieben. Thord legte drei Taler auf den Tisch. — Mir kommt nur einer zu, sagte der Pfarrer. — Das weiß ich wohl, aber es ist mein einziges Kind, ich möchte es gern gut machen. — Der Pfarrer nahm das Geld an. — Es ist das dritte Mal, daß du um deines Sohnes willen hier stehst, Thord. — Aber nun bin ich auch mit ihm fertig, sagte Thord, klappte sein Taschenbuch zusammen, sagte Lebewohl und ging; die Männer folgten ihm langsam.

Vierzehn Tage später ruderten Vater und Sohn bei stillem Wetter über das Wasser nach Storliden hinüber, um über die Hochzeit zu verhandeln. — Die Ruderbank liegt nicht sicher unter uns, sagte der Sohn und stand auf, um sie zurecht zu legen. In demselben Augenblick gleitet das Brett, auf dem er steht, aus; er greift mit den Armen um sich, stößt einen Schrei aus und fällt ins Wasser. — Halt dich am Ruder fest! rief der Vater; er erhob sich und hielt es ihm hin. Als aber der Sohn ein paar Schwimmbewegungen gemacht hatte, befiel ihn ein Starrkrampf. — Warte einen Augenblick, rief der Vater und ruderte an ihn heran. Da legt sich der Sohn auf den Rücken, sieht den Vater mit einem langen Blick an — und versinkt.

Thord wollte es gar nicht glauben, er hielt das Boot an und starrte auf den Fleck, wo der Sohn versunken war, als müsse er wieder heraufkommen. Es stiegen einige Blasen auf, und noch einige, und dann nur noch eine große, die zerplatzte — und spiegelglatt lag die See wieder da.

Drei Tage und drei Nächte sahen die Leute den Vater rund um die Stelle herumrudern, ohne zu essen, ohne zu schlafen; er suchte mit dem Haken nach seinem Sohne. Und am Morgen des vierten Tages fand er ihn und trug ihn über die Hügel auf seinen Hof.

Es mochte wohl ein Jahr seit jenem Tage verflossen sein. Da hörte der Pfarrer noch spät an einem Herbstabend jemand vor der Tür zur Hausflur herumtappen und vorsichtig nach der Türklinke tasten. Der Pfarrer öffnete die Tür, und herein trat ein großer, gebeugter Mann, mager und mit schneeweißem Haar. Der Pfarrer sah ihn lange an, denn er erkannte ihn; es war Thord. — Kommst du so spät? sagte der Pfarrer und blieb vor ihm stehen. — Ach ja, ich komme spät, entgegnete Thord und setzte sich. Der Pfarrer setzte sich ebenfalls, als warte er; lange schwiegen beide. Endlich sagte Thord: Ich habe etwas mitgebracht, was ich gern den Armen geben möchte; es sollte zu einem Legat verwandt werden und den Namen

Digitized by Google

meines Sohnes tragen — er erhob sich, legte Geld auf den Tisch und setzte sich wieder. Der Pfarrer zählte es: Das ist viel Geld, sagte er. — Es ist die Hälfte von dem, was ich für meinen Hof erhielt — ich habe ihn heute verkauft. — Lange saß der Pfarrer schweigend da; endlich fragte er, aber in sanftem Ton: Was willst du nun anfangen, Thord? — Etwas Besseres! — Sie saßen eine Weile da, Thord senkte den Blick zu Boden, der Pfarrer ließ sein Auge auf ihm ruhen, dann sagte er leise und langsam: Jetzt, denke ich, ist dir dein Sohn endlich zum Segen geworden! — Ja, jetzt denke ich das selber auch, sagte Thord, er blickte auf, und zwei Tränen rannen ihm schwer über das Gesicht herab.

Thrond.

Alf hieß ein Mann, auf den die Bauern in seiner Gemeinde große Hoffnungen setzten, denn er tat es den meisten in Arbeit oder Klugheit zuvor. Als dieser Mann aber dreißig Jahre alt war, zog er ins Gebirge und machte sich, zwei Meilen von allen Leuten entfernt, ein Stück Land urbar. Viele wunderten sich darüber, daß er diese Nachbarschaft mit sich allein aushalten konnte, aber sie wunderten sich noch mehr, als einige Jahre später ein junges Mädchen aus dem Tal die Einsamkeit mit ihm teilen wollte, und noch dazu das Mädchen, das bei allen Festen und Tänzen die lustigste gewesen war.

Sie wurden die Waldleute genannt, und er war unter dem Namen Alf im Walde bekannt; die Leute sahen ihm lange nach, wenn sie ihn bei der Kirche oder bei der Arbeit trafen, denn sie verstanden ihn nicht, und er machte sich nichts daraus, sich ihnen zu erklären. Die Frau war nur ein paarmal unten im Dorf gewesen, und das eine Mal, um ein Kind über die Taufe halten zu lassen.

Dieses Kind war ein Sohn, der Thrond genannt wurde. Als er heranwuchs, sprachen sie häufig darüber, daß sie Hilfe haben müßten, und da sie nicht in der Lage waren, einen erwachsenen Menschen zu halten, so nahmen sie sich, wie sie sich ausdrückten, einen „halben". Sie nahmen ein vierzehnjähriges Mädchen ins Haus, das sich mit dem Knaben beschäftigte, wenn die Eltern im Felde waren.

Das Mädchen war ein wenig einfältig, und der Junge merkte bald, daß das, was die Mutter ihm sagte, leicht zu fassen war, dagegen schwer, was Ragnhild von sich gab. Mit dem Vater sprach er nicht gerade viel, und er hatte eher Furcht vor ihm, denn alles mußte ganz still sein, wenn er daheim war.

Da, an einem Weihnachtsabend — auf dem Tische brannten zwei Lichter, und der Vater trank aus einer Flasche, die weiß war — nahm der Vater den Knaben auf den Schoß, sah ihm strenge in die Augen und rief: Du! Junge! Und dann fügte er milder hinzu: Du bist doch nicht bange! Kannst du wohl ein Märchen anhören? Der Knabe antwortete nicht, sondern sah den Vater mit großen Augen an. Da erzählte ihm dieser von einem Mann aus Vaage, der Blessommen hieß. Er, der Mann, war in Kopenhagen,

Digitized by Google

um den Rechtsspruch des Königs in einem Prozeß, den er führte, entgegenzunehmen, und die Sache zog sich in die Länge, sodaß der Weihnachtsabend ihn überraschte; aber das gefiel Blessommen gar nicht, und wie er so durch die Straßen schlenderte und sich nach Hause sehnte, sah er einen starken Mann in einem weißen Mantel vor sich hergehen. — Du gehst schnell, du! sagte Blessommen. — Ich habe heute Abend noch weit bis nach Hause, sagte der Mann. — Wohin willst du denn? — Nach Vaage, antwortete der Mann und schritt weiter. — Das ist ja prächtig, sagte Blessommen, denn dahin muß ich ja auch. — Dann kannst du dich hinter mich auf die Schlittenkufen stellen, erwiderte der Mann und bog in eine Seitenstraße ab, wo sein Pferd stand. Er setzte sich auf und sah sich nach Blessommen um, der auf die Schlittenkufen stieg. — Du mußt dich festhalten, sagte er. Blessommen tat es, und es war auch sehr nötig, denn es ging nicht recht auf ebener Erde. — Mich dünkt, du fährst übers Wasser, sagte Blessommen. — Ja, das tue ich, sagte der Mann, und der Schaum spritzte um sie her. Aber als sie eine Strecke weiter gekommen waren, wollte es Blessommen scheinen, als ginge es nicht mehr über das Wasser. — Ich glaube, jetzt geht es durch die Luft, sagte er. — Ja, das tut es, antwortete der Mann. Als sie aber noch weiter gekommen waren, schien es Blessommen, als wenn ihm die Gegend, durch die sie fuhren, bekannt sei. — Ich glaube, das ist Vaage, sagte er. — Ja, nun sind wir da! sagte der Mann, und Blessommen fand, daß es schnell gegangen sei. — Habe Dank für die gute Fahrt, sagte er. — Habe selbst Dank! sagte der Mann und fügte hinzu, indem er das Pferd antrieb: Aber jetzt ist es besser, wenn du dich nicht nach mir umsiehst! — Nein, nein! dachte Blessommen und humpelte über die Hügel nach Hause. Da aber entstand ein solcher Lärm und ein so lautes Getöse hinter ihm, als wollte der ganze Berg herabstürzen, und ein helles Leuchten zuckte über die ganze Gegend; er sah sich um und da sah er den Mann in dem weißen Mantel durch prasselnde Flammen in den offenen Berg hineinfahren, der sich über ihm auftat wie eine Pforte. Blessommen wars ganz unbehaglich bei dem Gedanken an die Reisegesellschaft, die er gehabt hatte, er wollte den Kopf wieder umwenden, der aber blieb sitzen, und nie wieder ist Blessommens Kopf gerade geworden.

Etwas ähnliches hatte der Knabe noch nie in seinem Leben gehört. Er wagte nicht, den Vater um mehr zu bitten, aber am nächsten Morgen in aller Frühe fragte er die Mutter, ob sie nicht ein Märchen wisse. Ja, sie wisse welche; aber die handelten fast alle von Prinzessinnen, die sieben Jahre gefangen saßen, bis der rechte Prinz kam. Der Knabe glaubte, daß alles, was er hörte und las, um ihn ganz in seiner Nähe lebe.

Er mochte acht Jahre alt sein, als an einem Winterabend der erste Fremdling zur Tür hereintrat. Er hatte schwarzes Haar, und das hatte Thrond noch nie gesehen. Er grüßte kurz: Guten Abend! und ging durch das Zimmer; Thrond war bange und setzte sich auf einen Schemel neben den Herd. Die Mutter bat den Mann, Platz zu nehmen, er tat es, und da erst sah ihn die Mutter genauer an. — Aber ist das nicht der Fiedelknud? sagte sie. — Ja, der bin ich!

Digitized by Google

Es ist lange her, seit ich auf deiner Hochzeit gespielt habe. — Ach ja, das ist schon eine ganze Weile her. Hast du eine weite Reise gemacht? — Ich habe am Weihnachtsfest jenseits des Gebirges gespielt. Aber mitten im Gebirge überfiel mich eine Schwäche; ich mußte hier hereingehen, um mich auszuruhen.

Die Mutter trug ihm Essen auf; er setzte sich an den Tisch, sagte aber nicht „in Jesu Namen", wie es der Knabe immer gehört hatte. Als er gegessen hatte, erhob er sich. Jetzt fühle ich mich wieder ganz wohl, sagte er; laß mich nun ein wenig ruhen. Und er ward in Thronds Bett gelegt, um zu ruhen.

Für Thrond wurde auf dem Fußboden ein Lager bereitet. Wie er da lag, fror ihn an der einen Seite, die von dem Herde abgewandt war, und das war die linke. Er meinte, daß es daher käme, daß diese Seite nackt der Nachtkälte ausgesetzt war, denn er lag ja mitten im Walde. Wie war er nur in den Wald hinausgekommen? Er stand auf und sah um sich, das Feuer brannte in weiter Ferne, und er hatte wirklich allein im Walde gelegen; er wollte an das Feuer herangehen, kam aber nicht vom Fleck. Da überkam ihn eine große Angst, denn ein Ungeheuer konnte auf ihn eindringen, Kobolde und Gespenster konnten kommen, zurück zum Feuer mußte er, und doch konnte er nicht vom Fleck kommen. Da wuchs seine Angst, er raffte seine ganze Kraft zusammen und rief: Mutter! — und da erwachte er. — Liebes Kind, du hast einen schweren Traum gehabt, sagte sie und nahm ihn auf.

Er zitterte am ganzen Leibe, und er sah sich um. Der Fremde war verschwunden, und er wagte nicht, nach ihm zu fragen.

Die Mutter zog ihr schwarzes Kleid an und ging in das Dorf. Zwei andre Fremde, ebenfalls mit schwarzem Haar und mit niedrigen Mützen, kamen mit ihr nach Hause. Auch sie sagten nicht „in Jesu Namen", als sie aßen, und sie sprachen in flüsterndem Ton mit dem Vater. Darauf ging er mit ihnen in die Scheune, und sie kehrten mit einem großen Kasten zurück, den sie zwischen sich trugen. Den setzten sie auf einen Schlitten, und dann verabschiedeten sie sich. Da sagte die Mutter: Wartet einen Augenblick und nehmt den kleinen Kasten, den er bei sich trug, mit! Und sie ging hinein, um ihn zu holen. Einer der Männer aber sagte: Den kann der da bekommen! und er zeigte auf Thrond. Der andre fügte hinzu: Mache ebenso guten Gebrauch davon wie der, der nun hier liegt, und er zeigte auf den großen Kasten. Da lachten beide und zogen von dannen. Thrond betrachtete den kleinen Kasten, den er auf diese Weise erhalten hatte. Was ist denn dadrin? fragte er. — Trag ihn hinein und sieh nach, sagte die Mutter. Er tat so, sie aber half ihm beim Oeffnen. Da glitt eine große Freude über sein Gesicht, denn er sah etwas so Leichtes und Feines darin liegen. — Nimm es heraus! sagte die Mutter. Er steckte nur einen Finger in den Kasten, zog ihn aber voller Schrecken wieder zurück. — Es weint! sagte er. — Fasse nur Mut! sagte die Mutter. Er griff mit der ganzen Hand hinein und nahm es heraus. Er drehte und wandte es, er lachte und berührte es. Liebe, was ist das? fragte er; es war so leicht wie ein Spielzeug. — Es ist eine Fiedel!

Digitized by Google

So ging es zu, daß Thrond Alfson seine erste Geige bekam.

Der Vater konnte ein wenig spielen, und er zeigte dem Jungen die ersten Griffe; die Mutter konnte aus der Zeit, wo sie noch tanzte, ein paar Melodieen trällern, und diese lernte er, ersann aber bald selber neue. Er spielte immer, wenn er nicht lernte, er spielte so viel, daß der Vater einmal sagte, er werde ganz blaß davon. Alles, was der Knabe bisher gehört und gelernt hatte, ging in die Geige über. Die weiche, feine Saite war die Mutter; die, die dicht daneben lag und der Mutter immer folgte, war Ragnhild. Die grobe Saite, die er seltner benutzte, war der Vater. Aber vor der letzten, ernsten Saite, vor der war er halb bange, und der gab er keinen Namen. Wenn er einen Fehlgriff auf der Quinte tat, so war das die Katze, tat er aber einen Fehlgriff auf der Saite des Vaters, so wurde es der Ochse. Der Bogen, das war Blessommen, der in einer Nacht von Kopenhagen nach Vaage fuhr. Auch jede Melodie war für ihn ein bestimmter Gegenstand. Die mit den langen, ernsten Tönen war die Mutter in ihrem schwarzen Kleide. Die, die so stotterte und hüpfte, das war Moses, der stotterte und mit dem Stab gegen den Felsen schlug. Die mit dem sanften Spiel, wo der Bogen die Saiten nur leicht berührte, war die Waldfrau, die das Vieh im Nebel forttrieb, wenn kein andrer es sehen konnte.

Aber das Spiel trug ihn über die Berge hinweg, und er bekam Sehnsucht. Als der Vater eines Tages erzählte, daß ein kleiner Junge auf dem Jahrmarkt gespielt und viel Geld verdient habe, wartete er, bis die Mutter in die Küche kam, und fragte sie leise, ob nicht auch er den Leuten auf dem Markt etwas vorspielen könnte. — Wie kannst du nur an so etwas denken, sagte die Mutter, sprach aber gleich mit dem Vater darüber. — Er kommt früh genug hinaus, sagte der Vater, und das sagte er so, daß die Mutter nicht länger in ihn drang.

Bald darauf sprachen der Vater und die Mutter bei Tische von Ansiedlern, die kürzlich ins Gebirge hinaufgezogen waren und sich verheiraten wollten. Sie hätten keinen Spielmann für die Hochzeit, sagte der Vater. — Könnte ich nicht der Spielmann sein? fragte Thrond, als die Mutter wieder in der Küche stand. — Du, der du noch so klein bist! sagte sie. Aber sie ging in die Scheune hinaus, wo der Vater stand, und sagte es ihm. — Er ist nie im Dorf gewesen, fügte sie hinzu, er hat nie eine Kirche gesehen. — Ich begreife nicht, weshalb du mich bittest, sagte Alf; aber er sagte auch nichts weiter, und da glaubte denn die Mutter, daß sie Erlaubnis bekommen habe. So ging sie denn zu den neuen Ansiedlern hinüber und bot ihren Jungen an. — So wie er spielt, sagte sie, hat vor ihm noch nie ein so kleiner Junge gespielt — und der Knabe sollte wirklich mit dabei sein!

Gab das aber eine Freude daheim! Vom Morgen bis zum Abend spielte er und übte neue Melodieen ein, und des Nachts träumte er davon; sie trugen ihn über die Berge, in fremde Länder hinaus, als reite er auf segelnden Wolken. Die Mutter nähte neue Kleider, aber der Vater mochte nicht in der Stube bleiben.

Die letzte Nacht schlief der Knabe nicht, sondern ersann eine

Digitized by Google

neue Melodie über die Kirche, die er nie gesehen hatte. Früh am nächsten Morgen war er auf, auch die Mutter war schon aufgestanden, um ihm sein Frühstück zu geben, aber er konnte nichts essen. Er zog die neuen Kleider an und nahm die Fiedel in die Hand, und da war es ihm, als flimmre es ihm vor den Augen. Die Mutter begleitete ihn bis zu der steinernen Haustürschwelle und schaute ihm nach, wie er den Bergabhang hinaufschritt; es war das erste Mal, daß er das väterliche Haus verließ.

Der Vater stieg leise aus dem Bett und trat an das Fenster; er stand da und sah dem Knaben nach, bis die Mutter sich draußen auf den Fliesen bewegte, da ging er wieder zu Bett, und als sie hereinkam, lag er wieder.

Sie machte sich unaufhörlich um ihn zu schaffen, als habe sie etwas auf dem Herzen, was heraus müsse. Und endlich kam es: Ich meine, ich müßte zur Kirche hinabgehen und sehen, wie es abläuft. — Er antwortete ihr nicht, deswegen hielt sie die Sache für abgemacht, kleidete sich an und ging.

Es war ein herrlicher, sonnenheller Tag, als der Knabe bergan ging; er lauschte dem Gesange der Vögel und sah die Sonne auf den Blättern glitzern, während er, die Geige unterm Arm, schnell vorwärts schritt. Und als er an das Hochzeitshaus kam, sah er noch immer nichts andres, als was er vorher im Kopfe gehabt hatte, weder den Brautstaat noch das Brautgefolge; er fragte nur, ob sie aufbrechen wollten, und das wollten sie. Er ging mit seiner Fiedel voran, und nun spielte er den ganzen Morgen, sodaß es zwischen den Bäumen widerhallte. — Sehen wir die Kirche bald? fragte er rückwärts gewandt. Lange antwortete man ihm nein, endlich aber sagte jemand: Nur noch um den Felsenvorsprung dort herum, dann siehst du sie liegen! — Er spielte seine neuste Melodie, der Bogen tanzte, und er sah gerade vor sich hin. Da lag mit einem Male das Kirchspiel gerade vor ihm!

Das erste, was er sah, war ein leichter, dünner Nebel, der wie Rauch an der gegenüberliegenden Felswand aufstieg. Sein Blick schweifte über grüne Wiesen und große Häuser mit Fenstern, auf denen die Sonne glänzte; es glitzerte beinahe wie auf dem Gletscher an einem Wintertage. Die Häuser wurden immer größer und die Fenster zahlreicher, und hier auf der einen Seite lagen ungeheuer große rote Häuser, neben denen Pferde angebunden standen, kleine geputzte Kinder spielten auf einem Hügel, Hunde saßen da und sahen zu. Aber über das alles hin tönte ein langer, schwerer Ton, sodaß sein Innerstes erbebte, und alles, was er sah, schien sich im Takt nach diesem Ton zu drehen. Da erblickte er plötzlich ein großes, hochaufstrebendes Haus, das wie mit einem hohen, glänzenden Stab zum Himmel aufzeigte, und nach unten zu funkelten Hunderte von Fenstern in der Sonne, sodaß das Haus wie in einem Flammenmeer dastand. Das muß die Kirche sein, dachte der Knabe, und der Ton muß von daher kommen! Rings umher stand eine ungeheure Menschenmenge, und alle sahen sie einander ähnlich! Er brachte sie sofort mit der Kirche in Verbindung, und dadurch bekam er eine mit Furcht gemischte Achtung vor dem kleinsten Kinde. Jetzt muß

Digitized by Google

ich spielen, dachte Thrond und begann. Aber was war denn das? Die Fiedel klang ja nicht mehr. — Das muß ein Fehler an den Saiten sein; er untersuchte sie, aber da war nichts zu entdecken. Dann muß es daran liegen, daß ich nicht kräftig genug drücke; und er drückte stärker, aber die Fiedel war wie zersprungen. Er vertauschte die Melodie, die die Kirche bedeuten sollte, mit einer andern, aber es blieb sich gleich; kein Ton, nichts als Pfeifen und Jammern. Er fühlte, wie ihm der kalte Schweiß über das Gesicht perlte, er dachte an die klugen Leute, die hier standen und ihn möglicherweise auslachten, ihn, der doch daheim so schön spielen konnte, hier aber keinen Ton herausbrachte! Gott sei Dank, daß die Mutter nicht hier ist und meine Schande erlebt, sagte er zu sich, während er zwischen die Leute hineinspielte — aber sieh nur, da stand sie ja in ihrem schwarzen Kleide und wich weiter und weiter zurück. Da sah er plötzlich hoch oben auf dem Turm den schwarzhaarigen Mann sitzen, der ihm die Fiedel geschenkt hatte. — Gib sie wieder her, rief er, lachte und streckte die Arme aus, und die Kirchturmspitze schwankte mit ihm auf und nieder, auf und nieder. Der Knabe aber nahm die Fiedel unter den einen Arm: Du bekommst sie nicht! rief er, wandte sich ab und lief weg von all den Menschen, weg zwischen den Häusern durch, weg über Wiesen und Felder, bis er nicht weiter konnte und umsank.

Da lag er lange, das Gesicht zur Erde gekehrt, und als er sich endlich umwandte, hörte und sah er nur Gottes unendlichen Himmel, der mit seinem ewigen Sausen über ihn dahinzog. Dies war ihm so entsetzlich, daß er sich wieder der Erde zuwenden mußte. Als er abermals den Kopf erhob, gewahrte er die Fiedel, die ganz verlassen dalag. — Du bist an allem schuld! rief der Knabe und erhob sie, um sie zu zertrümmern, hielt aber plötzlich inne und sah sie an: Wir haben manche frohe Stunde miteinander gehabt, sagte er zu sich und schwieg. Aber dann sagte er: Die Saiten müssen weg, denn sie taugen nichts! — Und er zog ein Messer hervor und schnitt. Au! sagte die Quinte kurz und schmerzlich. Der Knabe schnitt. — Au! sagte die nächste. Der Knabe aber schnitt weiter. — Au! sagte die dritte dumpf — und nun stand er vor der vierten. Ein heftiger Schmerz ergriff ihn; die vierte Saite, der er nie einen Namen zu geben gewagt hatte, die zerschnitt er nicht. Nun war es ihm auch auf einmal, als fühle er, daß es doch nicht die Schuld der Saiten war, daß er nicht spielen konnte. Da kam die Mutter langsam auf ihn zugegangen, um ihn nach Hause zu führen. Aber eine noch größere Furcht ergriff ihn, er faßte die Fiedel bei den durchgeschnittenen Saiten, erhob sich und rief ihr zu: Nein, Mutter! heim will ich nicht, ehe ich das spielen kann, was ich heute gesehen habe.

Treue.

In meinem heimatlichen Kirchspiel unten auf der Ebene wohnte ein Ehepaar mit sechs Söhnen; die mühten sich getreulich mit einem sehr großen aber verwahrlosten Gehöft ab, bis ein Unglücksfall dem Leben des Mannes ein Ziel setzte, und die Frau allein mit der be-

Digitized by Google

schwerlichen Wirtschaft und den sechs Kindern zurückblieb. Sie verlor den Mut nicht, sondern führte die beiden ältesten Söhne an den Sarg und ließ sich dort über der Leiche des Vaters von ihnen geloben, daß sie für ihre kleinen Geschwister sorgen und ihr beistehen wollten, so weit ihnen Gott Kräfte verleihe. Das gelobten sie, und das taten sie, bis der jüngste Sohn konfirmiert worden war. Da glaubten sie, daß sie ihres Gelübdes entbunden seien; der älteste heiratete die Witwe eines Hofbesitzers, und der zweitälteste bald darauf deren wohlhabende Schwester.

Die vier zurückgebliebenen Brüder sollten nun das Ganze leiten, nachdem sie bisher unaufhörlich selber geleitet worden waren. Sie hatten nicht sonderlich viel Mut; sie waren von Kindheit an gewöhnt, zusammenzuhalten, zu zweien oder zu vieren, und taten das nun um so mehr, als sie Hilfe bei einander suchen mußten. Keiner sprach eine Ansicht aus, ehe er sich der Meinung der übrigen versichert zu haben glaubte, ja sie waren sich im Grunde über ihre eigne nicht eher klar, als bis sie einander ins Angesicht gesehen hatten. Ohne daß sie irgend welche Verabredung getroffen hätten, herrschte doch ein stillschweigendes Uebereinkommen zwischen ihnen, daß sie sich nicht trennen wollten, so lange die Mutter lebte. Diese selber wünschte es indessen ein wenig anders zu haben, und es gelang ihr, die beiden verheirateten Söhne auf ihre Seite zu bringen. Der Hof war jetzt gut imstande, er bedurfte größerer Hilfskräfte, weswegen die Mutter vorschlug, die beiden Aeltesten abzufinden und den Hof unter die Vier so zu teilen, daß je zwei und zwei ihr Teil zusammen erhielten. Es sollten neue Gebäude neben den alten aufgeführt werden; da hinein sollte das eine Paar ziehen, während das andere bei ihr verblieb. Von dem Paar aber, das auszog, sollte sich der eine verheiraten, denn sie bedurften der Hilfe für Haus und Vieh — und die Mutter nannte das Mädchen, das sie sich zur Schwiegertochter wünschte.

Dagegen hatte niemand etwas einzuwenden; dagegen handelte es sich nun darum, welche von den beiden ausziehen, und wer von diesen beiden sich verheiraten sollte. Der Aelteste sagte, er wolle wohl ausziehen, verheiraten würde er sich aber niemals, und ebenso wies jeder der andern dies von sich ab.

Da einigten sie sich mit der Mutter dahin, daß das Mädchen selbst es entscheiden sollte. Und oben auf der Alm fragte die Mutter sie eines Tages, ob sie nicht als Frau in die Ebene hinabziehen wolle, und das Mädchen wollte es gern. Ja, wen von den Burschen sie dann haben wolle, denn sie könne bekommen, wen sie wolle. Nein, daran hatte sie noch nicht gedacht. Dann müsse sie es jetzt tun, denn es hinge von ihr ab. Nun, dann könnte es ja der Aelteste werden; aber den konnte sie nicht bekommen, denn er wollte ja nicht. Da nannte das Mädchen den Jüngsten. Die Mutter aber meinte, das sei so sonderbar, er wäre ja der jüngste. Dann den Zweitjüngsten. — Weswegen denn nicht den Zweitältesten? — Ja, weswegen denn nicht den Zweitältesten? entgegnete das Mädchen, denn an ihn hatte sie die ganze Zeit gedacht, deswegen hatte sie ihn nicht genannt. Die Mutter aber hatte von dem Augenblick an, als der

Digitized by Google

Aelteste sich weigerte, gemeint, er müsse wohl glauben, daß der Zweitälteste und das Mädchen ein Auge auf einander geworfen hätten. So heiratete denn der Zweitälteste das Mädchen, und der Aelteste zog zu ihm hinaus. Wie nun der Hof geteilt wurde, das erfuhr niemand außer ihnen, denn sie arbeiteten zusammen wie früher und ernteten zusammen, bald in die eine, bald in die andre Scheune.

Nach einiger Zeit begann die Mutter zu kränkeln; sie bedurfte der Ruh, folglich mußte sie Hilfe haben, und die Söhne kamen überein, daß sie ein Mädchen mieten wollten, das sonst bei ihnen auf Arbeit ging. Der Jüngste sollte das Mädchen am nächsten Tage beim Laubsammeln fragen; er kannte sie am besten. Aber der Jüngste mußte das Mädchen lange im stillen geliebt haben, denn als er sie fragen wollte, machte er es so sonderbar, daß sie glaubte, er wolle um sie freien, und ja sagte. Der Bursche erschrak, ging gleich zu seinen Brüdern und sagte ihnen, wie kurios es ihm ergangen sei. Alle vier wurden ernsthaft, und niemand wagte, das erste Wort zu sagen. Aber der Zweitjüngste sah es dem Jüngsten an, daß er das Mädchen wirklich liebte, und daß ihm deshalb so angst geworden war. Er ahnte sogleich das ihm beschiedne Los, Junggeselle zu werden, denn wenn der Jüngste sich verheiratete, konnte er es nicht. Es wurde ihm ein wenig schwer, denn er hatte selber Eine, die ihm gefiel, aber da war nun nichts zu machen. So sprach denn e r das erste Wort, nämlich daß sie des Mädchens am sichersten wären, wenn sie Frau auf dem Hofe würde. Sobald nur einer gesprochen hatte, waren sich die andern gleich einig, und die Brüder gingen, um mit der Mutter zu reden. Aber als sie nach Hause kamen, war die Mutter ernstlich erkrankt; sie mußten warten, bis sie wieder gesund geworden war, und da sie nicht wieder gesund wurde, hielten sie abermals Rat. Hierbei setzte der Jüngste es durch, daß sie, solange die Mutter lebte, keine Veränderung vornehmen wollten, denn das Mädchen dürfe nicht noch mehrere zu pflegen haben als die Mutter. Dabei blieb es.

Sechzehn Jahre lag die Mutter krank. Sechzehn Jahre lang pflegte die künftige Schwiegertochter sie still und geduldig. Sechzehn Jahre versammelten sich die Söhne jeden Abend an ihrem Bett, um Andacht zu halten, und des Sonntags nahmen auch die beiden Aeltesten teil daran. Sie bat sie oft in diesen stillen Stunden, derer zu gedenken, die sie gepflegt hätte; sie verstanden, was sie damit sagen wollte, und versprachen es. Sie segnete während all dieser sechzehn Jahre ihre Krankheit, weil diese sie die Freuden einer Mutter bis zur Neige hatte kosten lassen; sie dankte ihnen bei jeder Zusammenkunft, und einmal wurde es dann die letzte.

Als sie tot war, kamen die sechs Brüder zusammen, um sie zu Grabe zu tragen. Es war hier Sitte, daß auch Frauen zum Grabe folgten, und diesmal folgte die ganze Gemeinde, Männer und Frauen, alles, was gehen konnte, bis hinab zu den Kindern, voran der Küster als Vorsänger, dann die sechs Söhne mit dem Sarge und dann die ganze Gemeinde, und alle sangen sie, daß es eine Viertelmeile weit schallte. Und als die Leiche versenkt war, und die sechs Erde darauf geschaufelt hatten, zog das ganze Gefolge in

Digitized by Google

die Kirche, denn dort sollte der Jüngste getraut werden; so wollten die Brüder es haben, weil beides im Grunde zusammen gehörte. Hier sprach der Pfarrer, mein verstorbner Vater, über die Treue, und er sprach so, daß ich, der ich zufällig hinzugekommen war, beim Verlassen der Kirche meinte, daß seine Predigt eins sei mit den Bergen und der See und der Großartigkeit der ganzen Natur.

Rundschau.

Literatur.

● **Die Baclavbude.** Ein Prager Studentenroman von Karl Hans Strobl. (Leipzig, Hermann Seemann Nachf., 3 Mk.)

In besagter Bude haben die „Frankonen" ihr Heim zur Zeit der Prager Krawalle. Die Schilderungen ihres Treibens muten ganz echt an, soweit äußere Geschehnisse in Frage kommen. Wie die Studenten im Wirtshaus sitzen, Karten spielen, liebäugeln und tanzen, wie eine Mensur ausgefochten wird und eine nationale Kundgebung verläuft, endlich die tagelange Prügelei zwischen deutschen Studenten und tschechischem Volk, das liest sich alles recht flüssig. Nur, wo Strobl versucht, seine feuilletonistisch kurzweiligen Momentbilder in eine organische Folge, in tieferen Zusammenhang zu bringen, versagt er. Wenn er einen geheimnisvollen Fremden nachts zwei Uhr in einem „Beisel" den halbbezechten Studenten Tycho de Brahes Tod erzählen läßt, so klingt das so sauber wie ein Gedenkaufsatz etwa der „N. Fr. Presse". Und wenn er den einen Jüngling danach eine Fortsetzung träumen läßt, mit Blicken in die Gegenwart, Vergangenheit und Zukunft, so klingt das vortrefflich, aber auch unverkennbar nach der Weisheit des Katheders. Daß sich der Glaube Strobls an die Zukunft seines Volkes erfülle, wollen wir wünschen, obwohl die Jugend, wie er sie uns schildert, und wie er sie durch sein eigenes Werk kennzeichnet, kaum dazu angetan scheint, diesen guten Glauben wahr zu machen. E. K.

● Von **Hebbels** „Sämtlichen Werken" ist die von R. M. Werner besorgte historisch-kritische Ausgabe (Berlin, B. Behrs Verlag) mit dem zwölften Bande soeben vollendet worden. Alles in allem ist sie als musterhaft zu bezeichnen: wenn auch die älteren, auf Emil Kuh zurückgehenden Ausgaben dem gebildeten deutschen Dichterfreund und der Jugend auch in Zukunft durchweg genügen werden, der Hebbelverehrer und der Mann der Wissenschaft werden nicht umhin können, sich diese Wernersche Ausgabe anzuschaffen. Weniger Lob als die Ausgabe der Werke selbst, die historisch-kritische Arbeit, verdienen die Einleitungen des Herausgebers; wie auf die meisten seiner philologischen Berufsgenossen kann man sich auf ihn als Aesthetiker, trotzdem er ein dickes Buch über die Lyrik zusammengebracht hat, nicht recht verlassen. Das beweist auch wieder dieser letzte Band. Werner schreibt: „Hebbel wird nicht müde zu bekennen, wie schwer ihm seine (ästhetischen und kritischen) Aufsätze wurden, und ein Blick in die wenigen erhaltenen Manuskripte bezeugt das deutlich: sie wimmeln von Korrekturen, Umstellungen, Zusätzen, kurz von Zeichen einer mühsamen Produktion und stechen von den Handschriften seiner Dramen ganz merkwürdig ab. Mir will scheinen, daß sich darin nicht etwa das Sprunghafte des Gedankenprozesses, sondern die Zaghaftigkeit des Autodidakten (!) äußert, denn auch dort, wo Hebbel nur die Resultate langjährigen Nachdenkens festhält, ringt er selbst im Tagebuch beim Niederschreiben mit der Form; ähnlich erging es ihm übrigens beim Reden: wir wissen, daß er im

Digitized by Google

Gespräch meisterhaft seine Gedanken entwickeln konnte, eine eigentliche Rede zu halten, fiel ihm dagegen sehr schwer und glückte nicht. Der Dichter, der beim poetischen Schaffen oft nur zu klar (!) wußte, was er wollte, der nach traumartiger Konzeption genau Rechenschaft über seine Ausführung abzulegen vermochte, wurde ängstlich, wenn er sich auf einem Boden bewegen mußte, auf dem er sich nicht ganz sicher fühlte. Darin verrät sich unzweifelhaft ein tiefer Respekt, ja eine Scheu vor der Wissenschaft. Hebbel kennt so genau die Grenzen und Lücken seines Wissens, daß ihm daneben sein Reichtum gering erscheint." Ist es eigentlich nötig, das erst zu widerlegen? Hebbel hatte gewiß Achtung vor der Wissenschaft; wenn ihm seine naturwissenschaftlichen Freunde etwas in ihr Fach Schlagendes auseinandersetzten, dann hörte er respektvoll zu. Aber wenn er ästhetische oder kritische Artikel schrieb — und andere schrieb er nicht —, dann war er sich sehr wohl bewußt, daß er auf seinem eigensten Gebiete sei und der Wissenschaft aus eigener Anschauung und Erfahrung gebe, was sie anderswoher als vom Dichter überhaupt nicht erhalten könne; einem Gervinus, Rötscher, Vischer stellte er sich hier durchaus gleich, und auf jene heutigen Philologen, die wirklich noch keine Gervinus, Rötscher und Vischer sind, würde er zweifellos nicht sehr respektvoll hingeblickt haben — er wandte sich übrigens, wie Werner ja auch wohl weiß, in den Tagebüchern einmal direkt gegen die Philologen. Wenn Hebbel in seinen Aufsätzen sehr viel änderte, so geschah dies nicht aus Zaghaftigkeit und Scheu vor der Wissenschaft, sondern einfach, weil es überhaupt außerordentlich schwer ist, über ästhetische Dinge klar und gescheit zu schreiben; er hat aber sein Ziel in der Regel erreicht, und es kommt doch wohl darauf an, Grenzen und Lücken des Wissens kommen bei ästhetischen Deduktionen kaum in Betracht, kaum selbst beim literarischen Urteil. Im übrigen hatte Hebbel seine tüchtige Bildung, und es ist im Grunde ein Unsinn, ihn einen Autodidakten zu nennen: Jeder Dichter erwirbt die Bildung, die er gebraucht, gemäß seinem Talent, und Latein und Griechisch, selbst die philologische Methode und ein ästhetisches System helfen ihm als Poeten und produktivem Aesthetiker bitterwenig.

Adolf Bartels.

● Ueber den Jammer unsrer Zeitungsromane haben wir schon oft gesprochen — aber beim Publikum gilt immer noch der Zeitungsroman für etwas besseres als der Kolportageroman. Er ist's wirklich nur ausnahmsweise. Wie wir erst eben wieder Offerten von Kolportageromanen abgedruckt haben, drucken wir heut einmal eine Zeitungsroman-Offerte ab, um mit rechter Anschaulichkeit zu zeigen, wie auch hier „Volksbildung" verbreitet wird:

„In harter Fessel."

Originalroman von Constantin Harro.

Ca. 9000 Zeilen fassend.

Ein Oberingenieur, dem eine satanische Grausamkeit eigen, hält seine junge Frau von allem Verkehr fern, hält sie in seiner Villa gefangen, indem er ihr einredet und zwar mit Unterstützung eines Arztes, daß sie, die völlig Gesunde, herzleidend sei und darum völlig isoliert, nur mit ihrem Gatten leben müsse. Zufällig lernt der Oberingenieur eine junge Dame kennen und engagiert sie zur Erheiterung seiner von ihm für krank ausgegebenen Gattin. Dieses lebensfrohe Mädchen bestimmt ihn, sein Haus der vornehmen Welt zu öffnen, Feste zu veranstalten. Zu diesen wird auch ein äußerst sympathisch geschilderter junger Offizier eingeladen, der die junge Frau als seine einstige Jugendgespielin wiedererkennt und den sie nun über den satanischen Charakter ihres Gatten ihr wie ihrem kleinen Sohne gegenüber aufklärt.

Digitized by Google

Der junge Offizier sucht ihr Los zu mildern aber vergeblich, denn er wie die junge Frau sind wahrhaft ehrenhafte Charaktere. Erst der plötzliche Tod des Oberingenieurs erlöst die junge Frau aus ihrer grausamen Fessel, und sie findet dann später an der Seite des Jugendgespielen das echte wahre Lebensglück.

Heißes echtes Leben durchpulst den Roman vom Anfang bis zum Ende. Mächtig erregend wirken, namentlich auf die Damenwelt, die Folterung der jungen Frau, die schweren seelischen Kämpfe. Lebenswahr und scharf sind die einzelnen Charaktere gezeichnet, glatt und leicht wickelt sich die Handlung ab.

Mit einem Worte, dieser Roman des längst bekannten und überaus beliebten Autors ist für jede Zeitung ein echter, rechter Zeitungsroman spannend bis zur letzten Zeile!"

Das weitere sind geschäftliche Offerten.

Musik.

§ Herzogenberg-Album.

Heinrich von Herzogenberg, der vor drei Jahren verstorbene Schöpfer der Oratorien „Die Geburt Christi", „Die Passion" und „Die Erntefeier", ist als Liederkomponist noch wenig bekannt. Und doch verdient eine nicht geringe Anzahl seiner Lieder die Sympathie des sangesfrohen Publikums. Allerdings, Herzogenberg ist durch und durch Aristokrat. Er gehört zu jenen Geistern, die sich im Bewußtsein ihrer Kraft männlich-stolz in sich selbst zurückziehn und, jeder Reklame abhold, geduldig warten, bis man zu ihnen kommt. Seine Lieder haben sehr intimen Charakter und passen besser ins Haus als in den Konzertsaal. Wer aber einmal ihre innige, vielgestaltige, etwas herbe Schönheit ergriffen hat, den lassen sie nicht wieder los.

Am besten lernt man die Eigenart des Komponisten kennen, wenn man sich in die zwanzig Lieder des vom Verfasser selbst noch zusammengestellten und bei J. Rieter-Biedermann erschienenen Herzogenberg-Albums versenkt (Originalausgabe A für hohe Stimme, Ausgabe B für tiefe Stimme, Leipzig 1900, Preis 5 M.). Herzogenberg scheint sich bisweilen geradezu bewußt an Brahms anzulehnen, findet aber dennoch jederzeit eigenartige, ihm persönlich angehörende Ausdrucksmittel. Am besten und eigenartigsten gibt er den Gefühlsgehalt der Eichendorffschen Dichtungen wieder. Die Klavierstimme ist liebevoll ausgearbeitet und stellt dem Begleiter eine dankbare Aufgabe. Daß diese Aufgabe nicht immer leicht ist, sei nicht verschwiegen. Herzogenberg ist der ihm naheliegenden Gefahr, zu grübeln und virtuoser Technik zuliebe die Schwierigkeiten zu häufen, auch in den Liedern des „Albums" nicht ganz entgangen. Diese Kritik trifft aber nicht das Herz seiner Kompositionen. Man vertiefe sich in die Gesänge und man wird viele unter ihnen liebgewinnen. Einige haben Anwartschaft darauf, zum eisernen Bestand guter Hausmusik gezählt zu werden, und in allen spürt man den Hauch einer tiefempfindenden, hochaufstrebenden, durch Leiden geläuterten Menschenseele, der es vergönnt war, ihr Innerstes in meisterlichen Tongebilden unmittelbar zum Ausdruck zu bringen.

Wie tauig-frisch ist z. B. die Komposition zu dem Eichendorffschen Morgenliede (Nr. 1); wie schwärmerisch, bei aller Beweglichkeit, die Melodie zu desselben Dichters „Nachtigallen" (17)! Aus dem feierlichen „Nachruf" (16) und dem wehmütig-hoffnungsvollen „Der Vöglein Abschiedslied" (18) spricht die Kongenialität der beiden Künstler. Man bemerke bei dem letztgenannten Lied den erhabenen, dreimal variierten Strophenabschluß.

Ergreifend wirkt, in seiner schmerzhaften Glut, das Heysesche „Wiegenlied" (3) mit seinem melancholisch-

Digitized by Google

humorvollen, von Moll nach Dur und Dur nach Moll übergehenden Schlußsatze; desgleichen Heyses „Schlaf nur ein!“ (19) mit seinem Gegensatze zwischen wilder Aufregung und besänftigendem Zureden, und „Die Stimme der Nacht“ (20) mit ihrer düstern, beinahe beklemmenden Tonsprache. Elementare Leidenschaftlichkeit webt in den unstet auf- und abwogenden, wundervollen Tonreihen zu Storms „Warum duften die Levkojen ...“ (12), einem Lied, das mit zu dem Farbenprächtigsten gehört, was Herzogenberg geschaffen hat. Aus der Musik zu Goethes „Frühzeitiger Frühling“ (8) quillt ein Strom gesunder, überschäumender Lebensfreude; aus den Melodieen zu Hartmanns „Die Rose“ (11) und zu „Der Kranz“ (5), einem Liede von Talvj, spricht die Gewalt einer innigen, mit Zartheit des Empfindens gepaarten Liebessehnsucht, während uns die in losen, schlaffen Rhythmen einhergehende Weise zu Büchners „Die Tänzerin“ (10) einen erschütternden Blick in die Nachtseiten des Menschenlebens werfen läßt.

Sehr eigenartig ist die Komposition zu „Zwei Liebchen“ (15), der bekannten Ballade von Mörike. Gleich im ersten Takt erscheint das heimtückische Wirbelmotiv über dem schwer dahinfließenden, die Unterströmung darstellenden Grundton; anmutig klingt der bittende Ruf: „Ach Done, schöne Frau Done ...“; gewaltig ist die Steigerung beim Eintreten der Katastrophe und unheimlich die Rückkehr der gefühllosen, sich ewig gleichbleibenden Stille der Natur. Auf die Nummern 2, 4, 6, 7, 13, 14, die gleichfalls verborgene Schönheiten enthalten, sei nur hingewiesen. Daß sie dem Rezensenten weniger zusagen, soll den Musikfreund nicht abhalten, sie zu studieren. Eine besondere Erwähnung verdient zum Schluß die heute als Notenbeilage mitgegebene Komposition zu dem „Schifferliede“ von Gottfried Keller (9). Gehört sie auch nicht zu den tiefsinnigsten Schöpfungen des Künstlers, so ist sie doch für dessen Art sehr bezeichnend. Nach einem kecken, freudigen Anlauf stimmt der Bootsmann seinen Gesang an, begleitet vom regelmäßig-unregelmäßigen Wellenschlage des mondübergossenen Alpensees. Treuherzig, lustig zugleich und sanft-eindringlich ertönt sein mehrfach wiederholter Ruf: „Wach auf, Marian!“ Und dann, wie wohllautend sind, in dem aus dem Eingangsmotiv herausgesponnenen Mittelstück, die langgezogenen, getragenen Noten bei den Worten: „Ich fühle wie die Erde schwellt ....“! Das Lied offenbart in Bewegung und Tonfolge einige der originellsten Züge von Herzogenbergs vornehmer, nach innen schauender Muse.

F. Menegoz.

❀ „Wie leicht man sich blamieren kann.“

Die Berliner Musikkritik, gegen die sich bekanntlich auch sonst gar nichts einwenden läßt, hat wieder ein artiges kleines Erlebnis zu verzeichnen.

Im „Kleinen Journal“ erschien über ein Konzert die folgende Besprechung:

„Der Lieder- und Duett-Abend des in Berlin ansässigen Komponisten P. Sch. leitete am Dienstag im Saale der Singakademie die vergangene Konzertwoche in erfreulicher Weise ein. Schwers Kompositionen machen den Eindruck des Ungekünstelten, er verliert sich nicht in Tüfteleien, sondern giebt frisch und flott einer gesunden, natürlichen Empfindung sachgemäßen Ausdruck. Seine Begleitungen sind von interessanter und charakteristischer Fassung, eine gewisse Einförmigkeit in der Wahl seiner Akkordfolgen ist freilich wohl nicht zu übersehen.“

In demselben Feuilleton steht in der zweiten Spalte zu lesen:

„Wie leicht man sich übrigens blamieren kann, wenn man sich fest einbildet, etwas zu sein, was man nicht ist und auch nicht sein kann, lehrt ein anderer Fall, der Fall ›Sch.‹ Herr

Digitized by Google

P. Sch., Musikreferent der Germania (laut Allgemeiner Deutscher Musik-Kalender) will Komponist sein; aber er ist unter den Komponisten genau dasselbe, was R. H. (R.-B. der »Romancier!«) unter den Dichtern ist. Die Leser dieses Blattes haben die erschütternde, aber klassische Würdigung dieses neuesten Dichtergenies, die der letztere an dieser Stelle jüngst gefunden hat, wohl noch in angenehmer Erinnerung. Mir bleibt daher blos das Bedauern übrig, daß die Musik leider (außer an anderen Uebeln) daran krankt, daß man sie hier nicht so ad oculos demonstrieren kann, wie die »schwalbenzwitschernde« Poesie des Dichters der »Madonna rediviva!« »Ne sutor ultra crepidam«, auf gut Deutsch: »Was dich nicht brennt, das blase nicht«, oder »Schuster 2c.«. Wenn P. Sch. Lieder für seinen Privatgebrauch komponiert, hat niemand etwas zu sagen. Vor die Oeffentlichkeit gebracht — verwandeln sich diese Frühlingskinder seiner Muse zu kritischen Ungeheuern, die ihren eigenen kritischen Erzeuger restlos aufzehren! »Hier sieht man seine Trümmern rauchen . . .«

Wir sind leider noch nicht fertig. Die Kritik ist unterzeichnet „H. R.," also Heinrich Reimann, Doktor und Professor gar. Und siehe, abermals in demselben Feuilleton erschien von Prof. Heinrich Reimann ein Kommentar, der seine Anwesenheit bei einem Vortrage von Hans von Wolzogen über Bayreuth ergibt, welcher Vortrag zu eben derselben Zeit wie das zu gleicher Zeit so zwiefach besprochene Konzert stattfand.

Und trotz solcher Kunstpflege konnte Göhler, es ist unerhört, die Vollkommenheit der Musikkritik in unsern Tageszeitungen bezweifeln!

❀ Von den Veröffentlichungen der neuen Bachgesellschaft liegt eine Bearbeitung des „Orgelbüchleins" (Leipzig, Breitkopf & Härtel) für Klavier zu vier Händen vor, welche diese meisterlichen 46 Choralvorspiele auch Pianisten bequem zugänglich macht. Der zweite Spieler muß die Bachische Technik vollständig beherrschen, während der Part des ersten auch von einem minder Geübten versehen und zur Aneignung des alten Stils benutzt werden mag. Die Einrichtung für Klavier ist eine verdienstvolle Arbeit Bernhard Friedrich Richters.

Bildende und angewandte Kunst.

❀ Auf die Anregung zu „Kunstkaufverträgen" (Kw. XVI, 20) sind uns von verschiedenen Rechtsgelehrten dankenswerte Gutachten eingesandt worden. Hier eines davon:

Die Sicherung eines Anteils des Künstlers an den Vermögensvorteilen, die eine Steigerung des Verkaufswertes seiner Bildwerke mit sich bringt, läßt sich nur dadurch erreichen, daß die Erwerber der Bildwerke durch Vertrag persönlich verpflichtet werden, den Künstler an dem durch Weiterveräußerung erlangten Gewinn teilnehmen zu lassen. Eine entsprechende dingliche Verpflichtung, derart daß sie an das Bildwerk gebunden werden könnte, ist nach den Gesetzen, die außer dem Pfandrecht und dem Nießbrauch dingliche Rechte dritter an beweglichen Sachen nicht kennt, nicht denkbar.

Der Vorschlag ihres Herrn Mitarbeiters bietet eine passende Grundlage für die zu erstrebende Sicherung des Künstlers. Durch die vorgeschlagene Abrede bei Abschluß des Kaufs wird die Verpflichtung des Käufers zur Abgabe eines Teils des Mehrerlöses im Fall des Weiterverkaufs begründet. Der Künstler wird aus dieser durch den Eintritt des Weiterverkaufs bedingten Verpflichtung, die als Teil der Gegenleistung des Käufers aus dem Kaufvertrag neben den gesetzlichen Gegenleistungen der Kaufpreiszahlung und Abnahme des

Digitized by Google

Bildwerks (§ 433 Abs. 2 B.G.B.) zu betrachten ist, als der andere vertragschließende Teil unmittelbar berechtigt. Mit den späteren Erwerbern des Bildwerks tritt der Künstler aber nicht mehr in ein Vertragsverhältnis; sie schließen den Kaufvertrag nur mit dem jeweiligen Veräußern ab, der Künstler kann daher aus diesen Verträgen zwischen dritten zunächst keine Rechte herleiten. Er kann dies nur dann, wenn die Vertragschließenden ihm im Vertrag Rechte ausdrücklich einräumen, wenn sie also mit dem Kaufvertrag eine Abrede zu seinen Gunsten treffen (gemäß §§ 328 ff. B.G.B.).

Auf die Gestaltung des Vertragsinhalts des ersten Weiterverkaufs hat der Künstler insofern noch Einfluß, als er beim Verkauf seines Bildwerks mit dem Erwerber bestimmte Abreden mit Wirkung für den von dem Erwerber abzuschließenden Weiterverkauf treffen kann, durch die der Erwerber für den Abschluß des Weiterverkaufs gebunden ist. Durch die Formulierung dieser Vereinbarungen muß nunmehr erreicht werden, daß der Zweiterwerber bei der durch ihn erfolgenden Weiterveräußerung ebenfalls gebunden ist, und daß er zugleich seinen Käufer wiederum in gleicher Weise bindet u. s. f.

Als Fassung des Kaufvertrags zwischen Künstler und Käufer dürfte sich demgemäß die folgende empfehlen:

N. verkauft sein Bildwerk an X. für ..... Mark unter nachfolgenden Bestimmungen: Für den Fall eines Weiterverkaufs bis zum Jahre .... ist X. verpflichtet, dem N. den ....ten Teil des den Ankaufspreis übersteigenden Mehrerlöses zu erstatten. Er ist ferner verpflichtet, den Vertrag über den weiteren Verkauf schriftlich, ausdrücklich wie folgt, abzuschließen:

Kaufvertrag.

X. verkauft das von N. gefertigte Bildwerk an Y. für ..... Mk. mit der Abrede, daß ein weiterer bis zum Jahre ..... stattfindender Kaufvertrag über das Bildwerk mit genau den Worten dieses Vertrags, einschließlich der unter 1 und 2 folgenden Bestimmungen, unter entsprechender Aenderung der Namen des Verkäufers und Käufers, schriftlich geschlossen werde.

1. Der Käufer Y. ist verpflichtet, den .....ten Teil eines ihm bei einem Weiterverkauf zufallenden Mehrerlöses an den Künstler N. zu bezahlen.

2. N. erwirbt unmittelbar das Recht, von dem Käufer Y. zu verlangen, einen beabsichtigten Weiterverkauf mit den Worten dieses Vertrags bei entsprechender Namenänderung schriftlich abzuschließen. Er erwirbt ferner unmittelbar das Recht, von dem Käufer Y. im Fall eines Weiterverkaufs den unter 1 bezeichneten Bruchteil des Mehrerlöses zu fordern.

Unterschrieben N. und X.

Mit dieser Formulierung ist innerhalb des festgesetzten Zeitraums eine obligatorische Verpflichtung aller Erwerber des Bildwerks für den Fall einer Weiterveräußerung unmittelbar dem Künstler gegenüber erzielt. Der erste Erwerber ist dem Künstler gegenüber zur Vertragserfüllung, und somit zur Bindung des zweiten Erwerbers aus dem Kaufvertrag selbst verpflichtet. Und jeder weitere Erwerber haftet dem Künstler für die genaue Einhaltung der Kaufbestimmungen als dem Berechtigten aus dem in jedem weiteren Kaufvertrag bestimmungsmäßig enthaltenen Vertrag zu Gunsten des Künstlers.

Erfüllt ein Erwerber seine Vertragsverpflichtung nicht, indem er durch willkürliche Aenderung des vertraglich festgelegten Inhalts der Kaufbestimmungen die den Künstler sichernden Abreden beim Weiterverkauf außer Acht läßt, so haftet er dem Künstler aus § 326 B.G.B. auf Schadenersatz wegen Nichterfüllung. Kommt ein Er-

Digitized by Google

werber seinen Verpflichtungen dadurch nicht nach, daß er dem Künstler den festgesetzten Teil des Mehrerlöses vorenthält, so kann der Künstler einfach auf Leistung klagen, gegen den ersten Erwerber aus dem Kauf, gegen jeden folgenden aus dem Vertrag zu seinen Gunsten.

Damit ist also die wünschenswerte Sicherung des Künstlers zu ermöglichen. Aber nur für den Regelfall der freihändigen Veräußerung des Bildwerks. Unmöglich erscheint dagegen eine Sicherung im Falle der Veräußerung im Wege der Zwangsvollstreckung gegen den Erwerber oder im Falle des Konkurses des Erwerbers. Unmöglich deshalb, weil eine vertragliche Bindung des Vollstreckungsgläubigers oder der Konkursgläubiger ausgeschlossen ist, und andererseits eine Bindung derselben durch ein dingliches Recht des Künstlers an dem Werke nach dem Gesetz, wie bereits eingangs erwähnt, nicht denkbar ist.

Eine weitere Lücke in der bisher dargelegten Sicherung des Künstlers besteht darin, daß die Sicherung nur für den Fall praktisch wird, daß das Bildwerk weiterveräußert wird. Wenn dagegen der erste Erwerber das um ein Billiges erworbene Bildwerk behält, und dessen Wert allmählich steigt, hat allein der Erwerber den Vermögensvorteil und der Künstler das Zusehen. Der objektive Vermögensvorteil ist doch selbstverständlich auch dann vorhanden, wenn er nicht in bares Geld umgesetzt wird.

Für solche Fälle dem Künstler den ihm nach Billigkeit gebührenden Anteil zu sichern, wäre m. E. folgende Vertragsmöglichkeit geeignet:

Der Künstler behält sich beim Kaufabschluß das Wiederkaufsrecht für eine bestimmte Frist vor. Die gesetzliche dreijährige Frist (§ 503 B.G.B.) kann vertraglich beliebig erhöht werden. Um den Käufer zur Annahme eines derartigen Vorbehalts leichter geneigt zu machen, wäre der Preis für den Wiederkauf gegenüber dem Ankaufspreise angemessen zu erhöhen. Aus dem Zwecke der Vereinbarung ergibt sich weiter die Bestimmung, daß das Recht des Künstlers zum Wiederkauf dadurch vom Käufer abgelöst werden kann, daß dieser dem Künstler einen bestimmten Teil des den Kaufpreis übersteigenden Mehrwerts zur Zeit der Ausübung des Wiederkaufs erstattet. Durch diese Bestimmung wird einerseits dem Künstler ein Anteil an dem durch den steigenden Wert des Werks bewirkten Vermögensvorteil gesichert, andererseits aber auch das Interesse des Käufers gewahrt, indem ihm Gelegenheit geboten ist, sich durch eine als billig anzuerkennende Leistung den Besitz des Werkes zu erhalten. Der Wert des Werkes zur Zeit der Ausübung des Wiederkaufs ist durch Abschätzung festzustellen. Ueber die Art und Weise ihrer Vornahme ist am besten bereits im Kaufvertrag Bestimmung zu treffen, um späteren Streitigkeiten den Boden zu entziehen.

Der Kaufvertrag wäre demgemäß folgendermaßen zu schließen:

> N. verkauft sein Bildwerk an X. zum Preise von ... Mk. Er behält sich bis zum Jahre ... das Wiederkaufsrecht zu dem Preise von ... Mk. vor. Das Recht erlischt, wenn X. unverzüglich nach seiner Geltendmachung durch N. die Abschätzung des Bildwerks vornehmen läßt und den ... ten Teil des den Ankaufspreis übersteigenden Betrags der Abschätzung an N. bezahlt. Die Abschätzung soll erfolgen ....
>
> Unterschrieben N. und X.

Durch Vereinbarung des übertragbaren und vererblichen — Wiederkaufsrechtes erwächst für den Käufer die Verpflichtung gegenüber dem Künstler, eine bis zur Ausübung des Rechts erfolgte Weiterveräußerung rückgängig zu machen (§ 499 B.G.B.), widrigenfalls er schadensersatzpflichtig wird

Digitized by Google

(§ 326 B.G.B.). Ist nun für den Käufer die Möglichkeit eines Weiterverkaufs nicht ausgeschlossen, und will er sich deshalb der Annahme des Wiederkaufsvorbehalts wegen der damit verbundenen Haftung nicht unterziehen, so steht es den Parteien frei, das Wiederkaufsrecht derart zu modifizieren, daß ein Weiterverkauf das Recht aufhebt, vorausgesetzt, daß er unter den Bedingungen erfolgt, die oben für den ersten Kaufvertrag festgelegt worden sind. In dieser Weise kann also der Künstler für derartige Fälle die beiden ausgeführten Möglichkeiten seiner Sicherung vereinigen. Durch den Wiederkaufsvorbehalt in dem letztbezeichneten Kaufvertrage ist er alsdann für den Fall gesichert, daß der Erwerber das Werk behält; durch den erst angeführten Kaufvertrag, dessen Bestimmungen für den Fall des Weiterverkaufs an Stelle des letztbezeichneten Kaufvertrags nach der darin aufzunehmenden Abrede zu treten haben, ist ihm für alle Weiterverkäufe sein Anteil an den Vermögensvorteilen sichergestellt.

Gegenüber den durchaus berechtigten Interessen des Künstlers erscheinen die kleinen Beschwerlichkeiten, die die entwickelten Kaufbestimmungen für den Käufer enthalten, von zu geringer Bedeutung, als daß sie eine praktische Verwertung zu hindern vermöchten.

Vermischtes.

§ Lebende Worte.

(Vom Reisen.) „Jeder denkt doch eigentlich für sein Geld auf der Reise zu genießen. Er erwartet alle die Gegenstände, von denen er so vieles hat reden hören, nicht zu finden, wie der Himmel und die Umstände wollen, sondern so rein wie sie in seiner Imagination stehen. Und fast nichts findet er so, nichts kann er so genießen. Hier ist was zerstört, hier was angeklebt, hier stinkt's, hier raucht's, hier ist Schmutz usw., so in den Wirtshäusern, mit den Menschen usw. Der Genuß auf der Reise ist, wenn man ihn rein haben will, ein abstrakter Genuß; ich muß die Unbequemlichkeiten, Widerwärtigkeiten, das, was mit mir nicht stimmt, was ich nicht erwarte, alles muß ich beiseite bringen, in dem Kunstwerk nur den Gedanken des Künstlers, die erste Ausführung, das Leben der ersten Zeit, da das Werk entstand, herausfuchen und es wieder rein in meine Seele bringen, abgeschieden von allem, was die Zeit, der alles unterworfen ist, und der Wechsel der Dinge darauf gewirkt haben. Dann hab ich einen reinen bleibenden Genuß und um dessentwillen bin ich gereist, nicht um des augenblicklichen Wohlseins oder Spaßes willen. Mit der Betrachtung und dem Genuß der Natur ist's eben das." Goethe (in seinem Tagebuche).

Unsere Noten und Bilder.

Wegen unsrer heutigen Notenbeilage sei auf den Rundschauaufsatz dieses Heftes über Herzogenberg verwiesen.

Mit unsern Bilderbeilagen geben wir den Lesern heute drei jener Madonnen Albrecht Dürers, an denen sich der Deutsche, hat er nur einmal den großen Vorhang „Zeitempfinden" beiseite geschoben, so wenig überdrüssig sehen kann, wie der Romane an den Madonnen etwa Raffaels. Die

Digitized by Google

unserm Heft vorgesetzte Reproduktion zeigt uns dabei eine, die im großen Publikum so gut wie unbekannt ist, die in Augsburg aufbewahrte „Madonna mit der Nelke". Was dieses kleine Werk so halb im Verborgnen gehalten hat, war ein kunstgeschichtliches Vorurteil: es hat sich einmal jemand darüber gewundert, daß Dürer hier „idealisiert" habe, daß er gegen seine sonstige Gewohnheit den Heiligenschein angebracht habe, er sah da „Wünsche des Bestellers" durchblicken und was weiß ich noch, — dieser Eine beeinflußte dann die Andern, und so war's mit der Unbefangenheit bei diesen vorbei. Hätte man sonst die „unendliche Liebenswürdigkeit dieser jungfräulichen Mutter", die selbst Knackfuß empfand, nicht so empfinden müssen, daß man hier nach einer Richtung hin geradezu ein Hauptbild Dürers sah? Derselbe Knackfuß aber bringt zwar 127 Abbildungen Dürerscher Werke, dieses aber ist nicht einmal in der bescheidensten Verkleinerung darunter. — Die beiden andern Dürerschen Marien sind bekanntere Bilder. Man beachte auf dem ersten, wie der eine Engel-Bub im Vordergrunde ein wenig altklug auf das hört, was ihm der andre verschmitzt mitteilt, und man ist gleich wieder dicht bei Dürer. Hundert Mal derselbe Gegenstand, weil die Phantasie ihn hundert Mal verschieden, tausend Mal verschieden, weil sie ihn als unerschöpflich zeigt, was mit andern Worten genau das gleiche besagt, wie: weil er ihr lebt. Das zweite Blatt, die Maria mit der Meerkatze, hat sogar den Italienern gefallen, wenigstens weit genug, daß sie's fröhlich zum „Entlehnen" benutzt haben. Welche ganz andere Stimmung wieder hier! Interessant ist es dabei auch, den Unterschied der beiden Techniken zu beobachten.

Neben Dürer halten sich andre Kunstwerke schlecht, aber das aus Essen „zur ästhetischen Kultur" — ja, das hält sich doch noch daneben — vor, hinter, über oder ohne Dürer, es erfreut überall. Augenscheinlich stellt's einen Titanenkampf dar: der Karyatiden-Gigant hat mit dem Ornament-Ungetüm ihm gegenüber nach Art der göttlichen Widder Haupt gegen Haupt gekämpft, der letzte Stoß ist ihm zu stark gewesen, er ist zurückgezuckt und die Miene des Angesichts wie die Haltung der Hand am Leibe erweist es nun deutlich: ihm ist nicht wohl.... Wollen wir über diese Leistung der modernen Bauerei ernsthaft reden, so werden wir sagen müssen: ein so schlagendes Beispiel findet sich selten für eine Erscheinung, die unser Bauen sehr allgemein auszeichnet: für das Drauflosarbeiten ohne jede Rücksicht auf die Umgebung. Die beiden Häuser, die über diesem Durchgang zusammenstoßen, sind das eine so schlecht wie das andere im Klimbimstil erbaut, daß aber ein Torweg sich rechts und links einigermaßen entsprechen sollte, diese Weisheit ist sicher auch ihren Schöpfern nicht verschlossen, und innerhalb ihrer Häuser sind sie ihr unzweifelhaft gefolgt. Hier aber gehörte die andre Seite ja zur andern Hausnummer, und was ging Nr. 25 an, was bei Nr. 26 geschah? Hier sieht das blödeste Auge, was Lächerliches dadurch herauskam — wollte der Himmel, wir bekämen bald wieder die Augen, um auch die weniger auffälligen Lächerlichkeiten und Häßlichkeiten zu sehn, die durch die minder krassen Formen desselben Grundsatzes in allen Städten alle Tage entstehen!

Verantwortlich: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden-Blasewitz. Mitredakteure: für Musik: Dr. Richard Batka in Prag-Weinberge, für bildende Kunst: Professor Paul Schultze-Naumburg in Saaleck bei Kösen in Thüringen. — Sendungen für den Text an den Herausgeber, über Musik an Dr. Batka. — Druck und Verlag von Georg D. W. Callwey in München.
Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den Verlag Georg D. W. Callwey in München

Digitized by Google

KW

ALBRECHT DÜRER

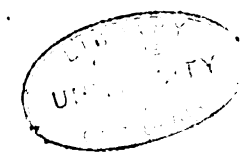
Digitized by Google

Digitized by Google

ALBRECHT DÜRER

KW

Digitized by Google



Digitized by Google

ZUR ÄSTHETISCHEN KULTUR

AUS ESSEN

KW

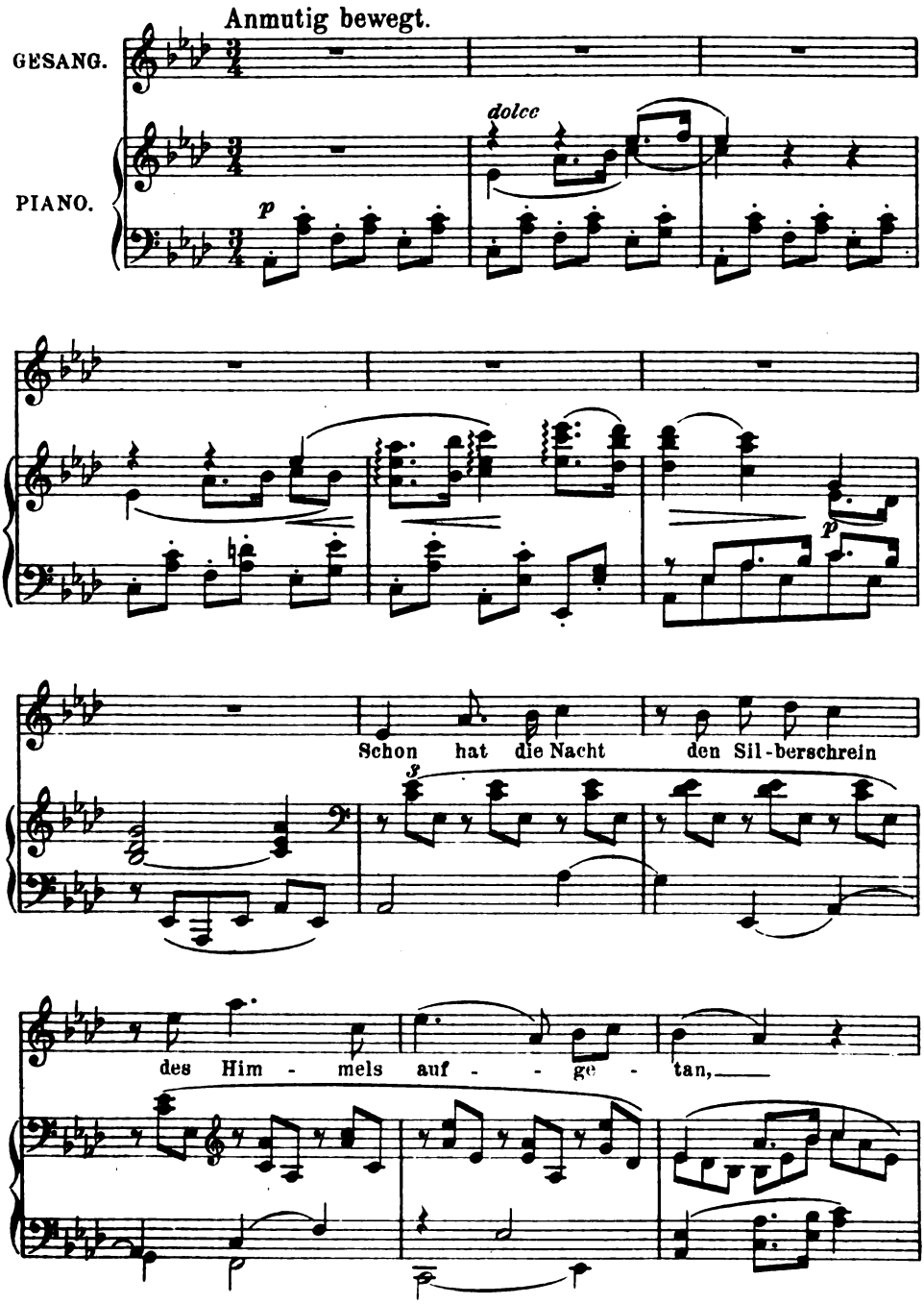
Digitized by Google

Digitized by Google

BEILAGE ZUM KUNSTWART

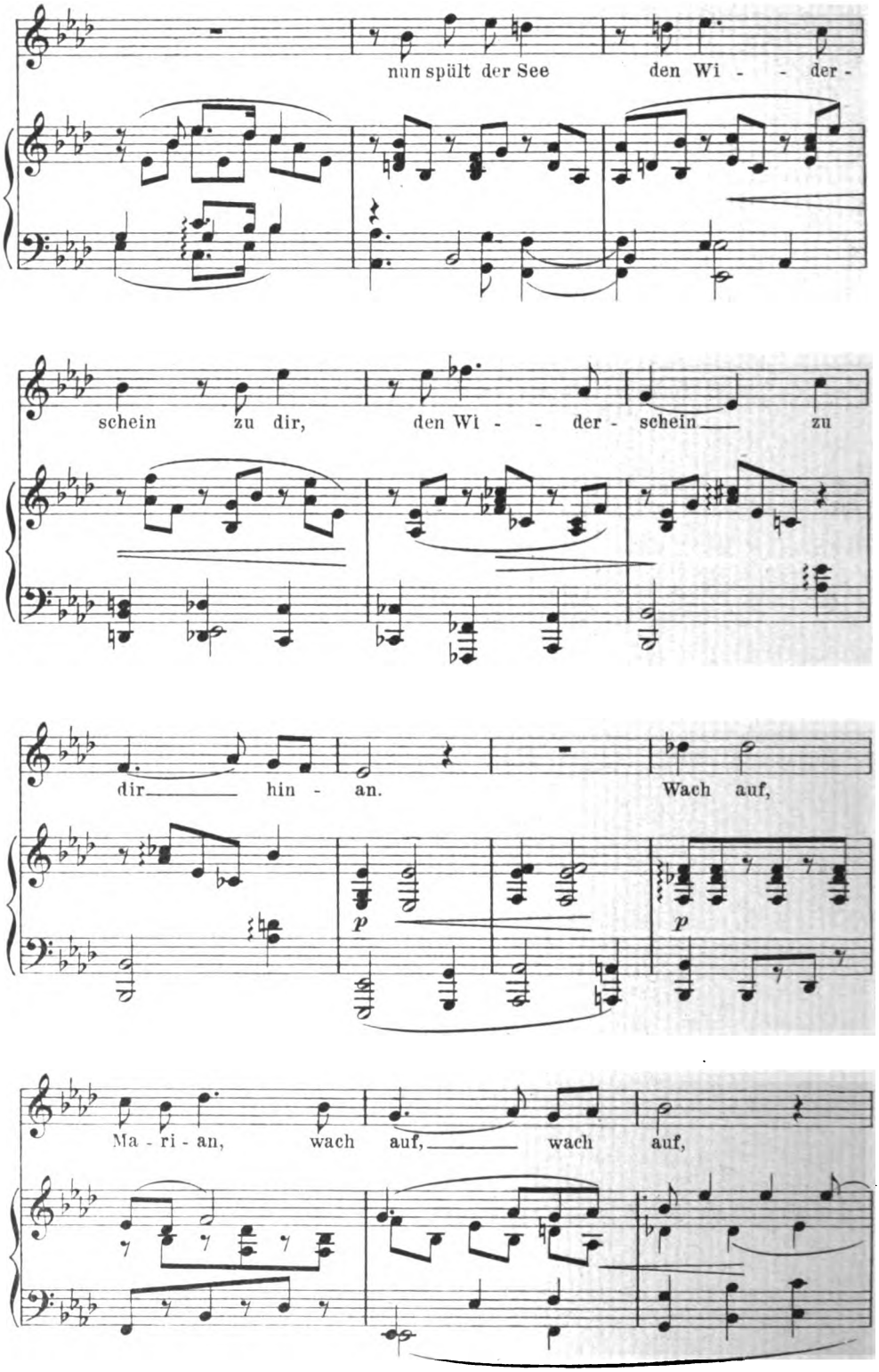
HEINRICH VON HERZOGENBERG.

Gottfr. Keller:
SCHIFFERLIED.

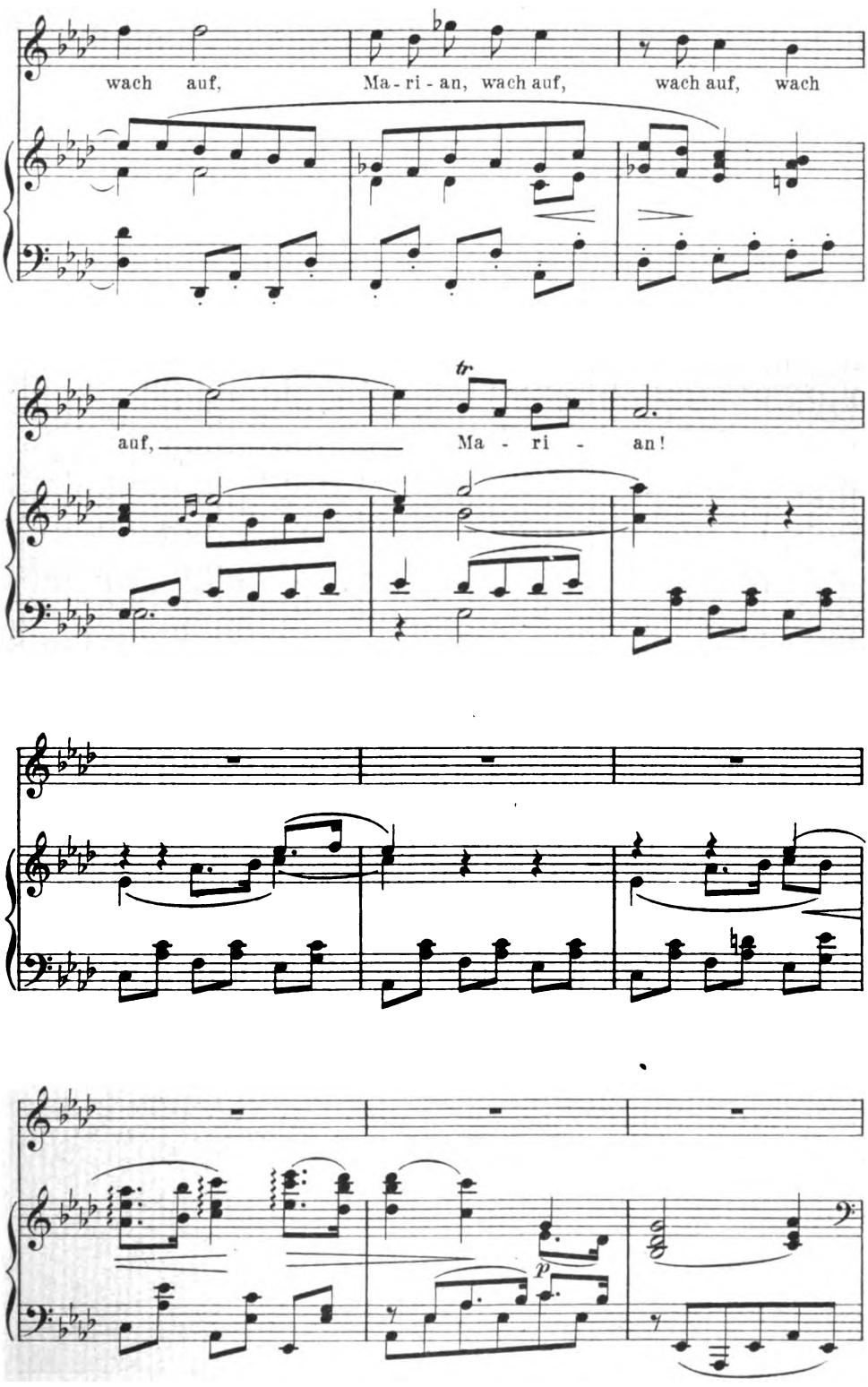


Mit besonderer Genehmigung des Verlags Rieter-Biedermann in Leipzig.
Verlag von GEORG D. W. CALLWEY, München.
Alle Rechte vorbehalten.

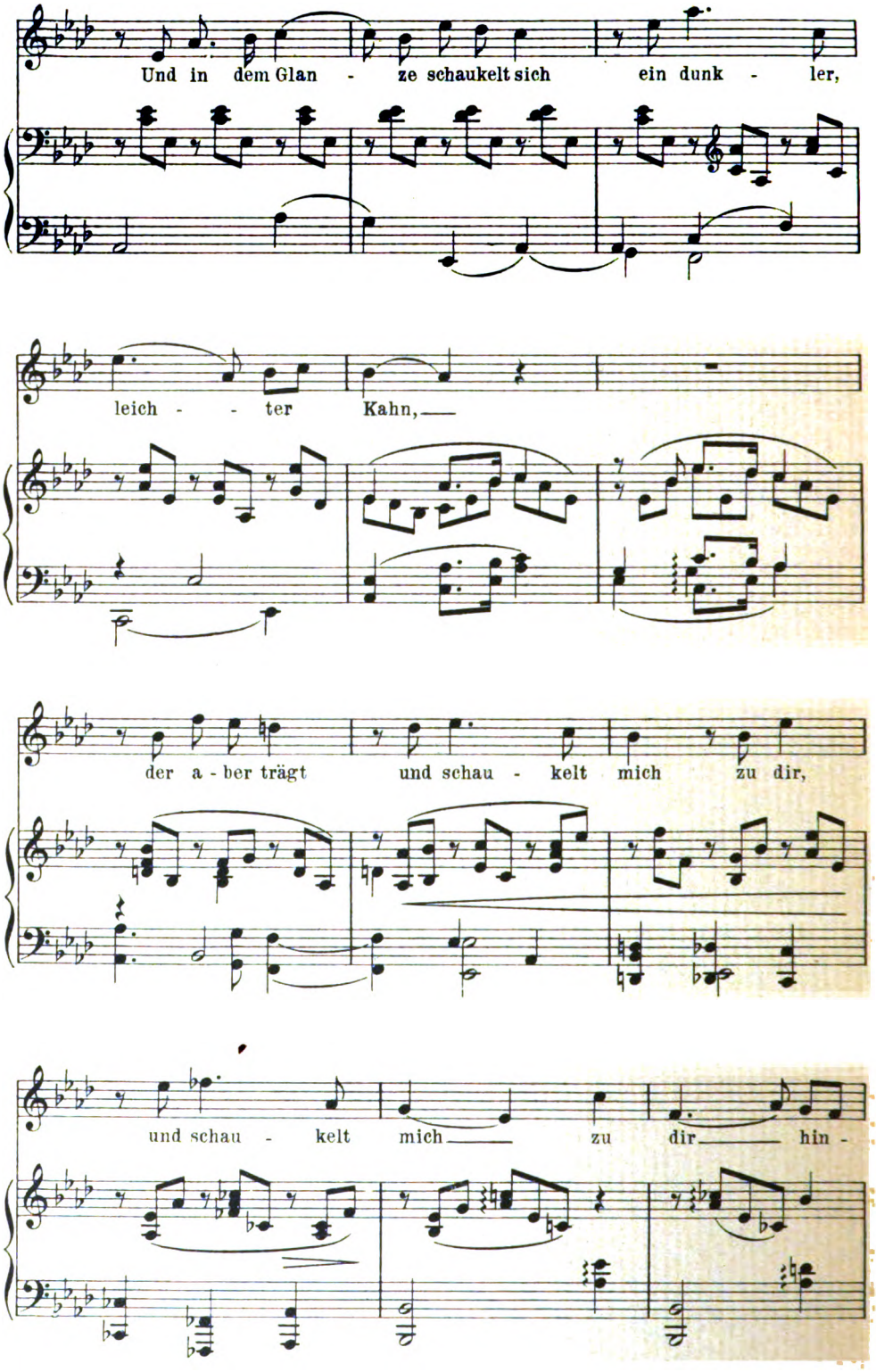
Digitized by Google



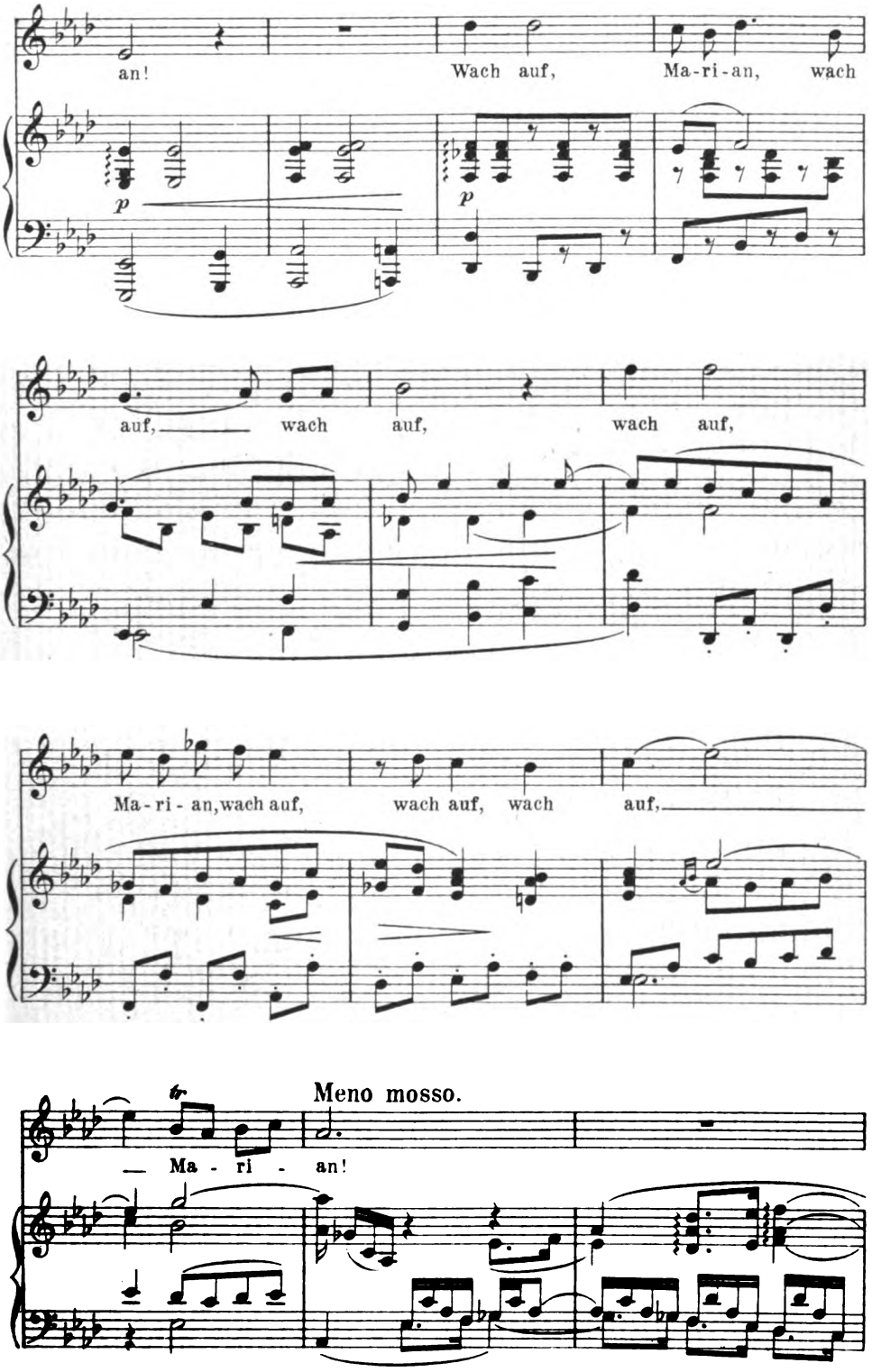
Digitized by Google



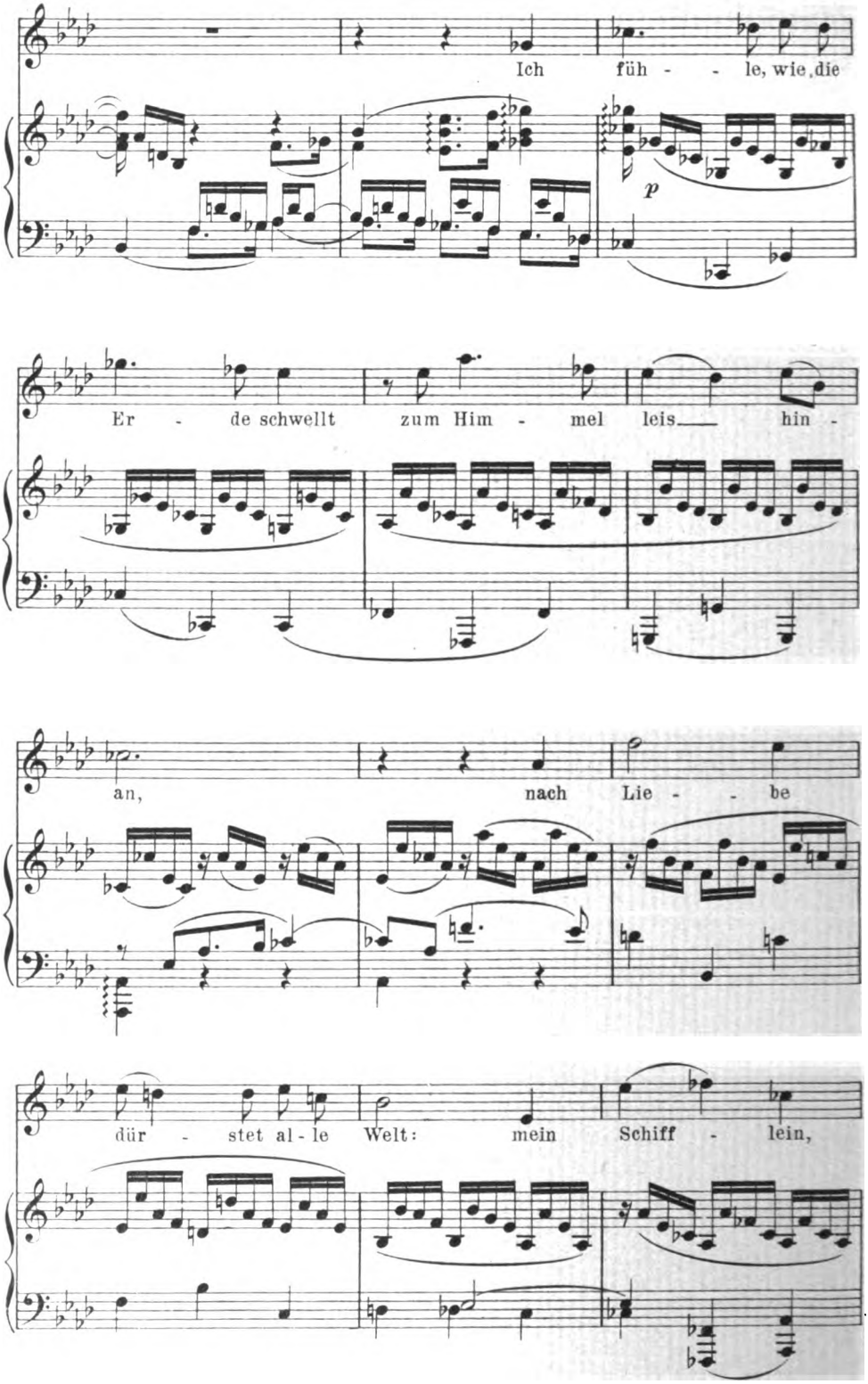
Digitized by Google



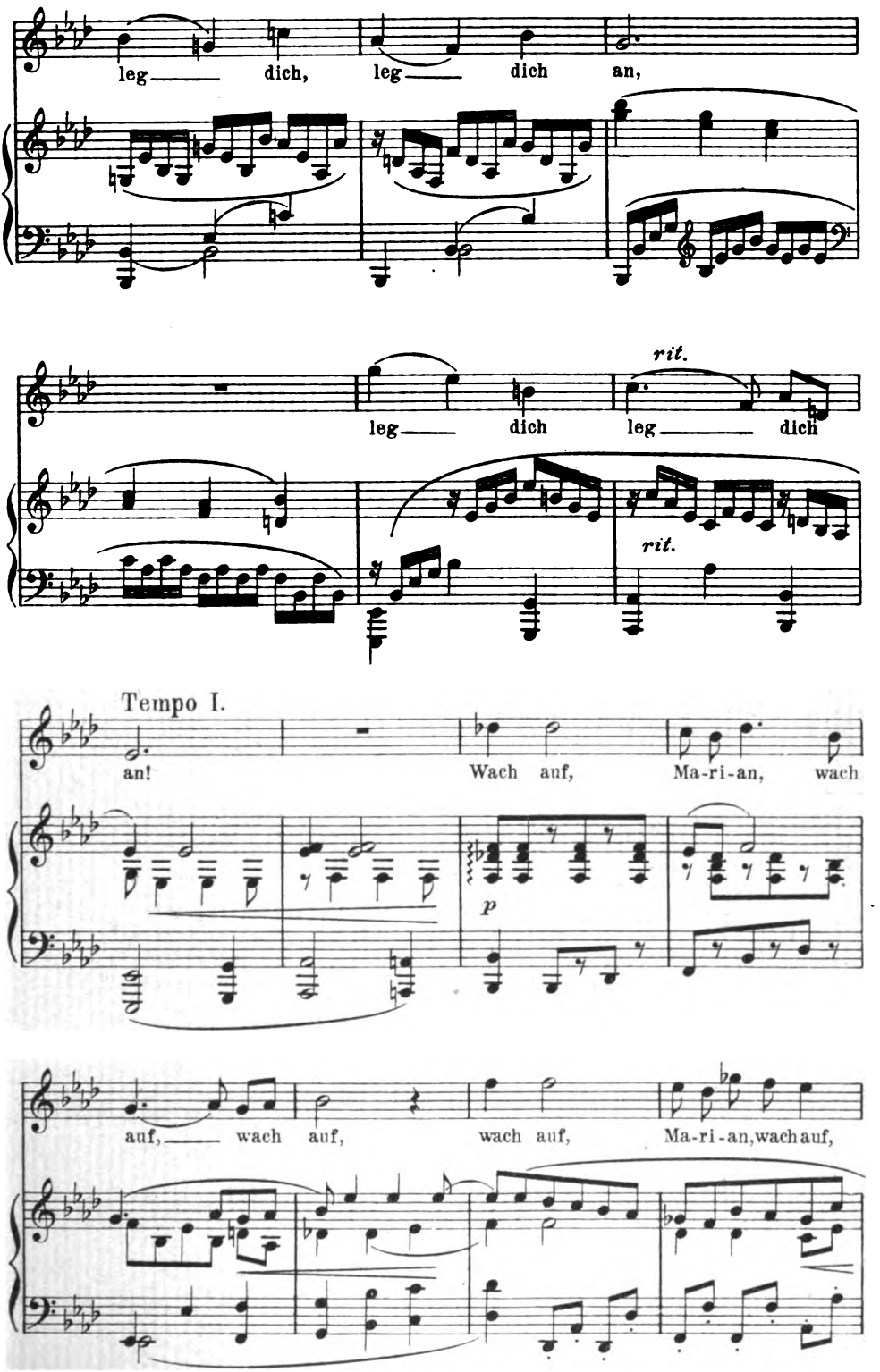
Digitized by Google



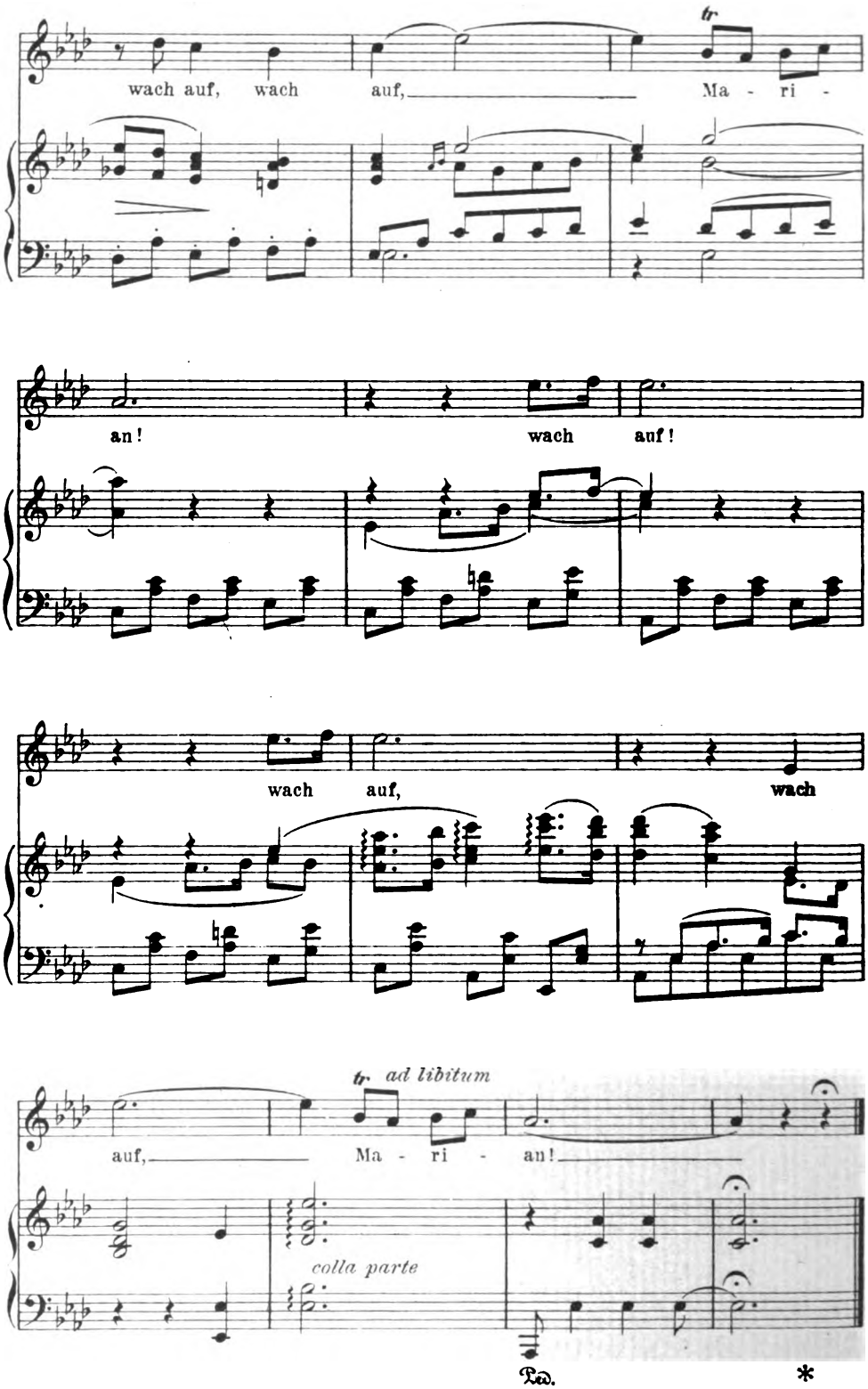
Digitized by Google



Digitized by Google



Digitized by Google



53362 Stichu. Druck v. Oscar Brandstetter, Leipzig.

Digitized by Google

Digitized by Google

TH. LAWRENCE PINX.
F. BARTOLOZZI SCULPS.

KW

Digitized by Google

16. JAHRG. ERSTES SEPTEMBERHEFT. HEFT 23.

Vom bildenden Reisen.

„Der Junge muß reisen. Es taugt nichts, hinter dem Ofen zu hocken. Er soll in die Welt hinaus, andere Länder, Völker und Menschen sehn, andere Sitten und Gebräuche kennen lernen. Das wird ihn anregen, ihm neue Ideen geben! Da wird er viel profitieren und seine Heimat dann mit andern Augen ansehen!"

„Sie sind nie gereist, Fräulein? Nie in Paris, London, Berlin gewesen?" Mitleidigen Blickes streift der Weltumsegler seine Tischnachbarin, die ihn plötzlich nicht mehr interessiert. „Nie in Berlin gewesen? Ja, ist denn das denkbar? Das kommt doch nur noch in verschneiten Gebirgsdörfern und gottverlassenen Haidenestern vor. Wie man das nur aushalten kann!"

Reisen *bildet* also. Darüber sind sich der gesetzte Familienvater und der jugendliche Globe-Trotter einig. Und die erdrückende Mehrheit aller Menschen, die reisen oder reisen wollen, stimmt ihnen unbedingt zu. Immerhin verdient vielleicht die gegnerische Minderheit gehört zu werden.

Niemand wird leugnen, daß das Reisen unter Umständen bilden *kann*, gerade so gut und mehr noch vielleicht, als das Zuhausebleiben. Der verhängnisvolle Irrtum ist nur der, daß die Tatsache des Reisens *an sich* und *von vornherein* als Bildungsmittel auch dann betrachtet wird, wenn der arme Reisende sich gegen die Bildungselemente gleichgiltig oder widerstrebend verhält. Nimmt man denn die Bildung beim Reisen schon sozusagen mit dem Lokomotivendampf und dem Küchengeruch des Restaurationswagens in sich auf? Findet man sie in den Hotelzimmern aufgespeichert? Entströmt sie den Kellnern, leuchtet sie von der Decke und wird sie vom Teller gegessen?

Reisen bildet also, aber wir wollen doch nicht vergessen, daß diese an sich richtige Erkenntnis als unumstößliches Dogma gerade in einer Zeit verehrt wird, die alles tut, um den Bildungswert des Reisens herabzudrücken. Es war vor hundert Jahren mit dem Reisen beinahe so, wie es die obige Karikatur schilderte: die Bildung strömte

Digitized by Google

durch Türen und Fenster auf den Reisenden. Heute muß man sich gewaltig anstrengen, um etwas von ihr zu erhaschen. Ich leugne gar nicht, daß diese Anstrengung von der Hälfte aller germanischen Reisenden im Schweiße ihres Angesichts gemacht wird; ich leugne nur, daß sich die Mehrheit sehr geschickt dabei anstellt.

Wir reisen, wo es nicht unumgänglich ist, weder zu Fuß, noch zu Wagen, sondern mit der Eisenbahn. Wir wechseln den Waggon nicht mehr unterwegs und steigen weder aus, um unseren Toilettebedürfnissen, noch um den Anforderungen unseres Magens zu genügen. Wir fahren von Breslau nach Genf in einem königlich sächsischen und von Frankfurt nach Genua in einem großherzoglich badischen Wagen, und wer's nicht versteht, braucht keinen Lufthauch der Länder zu verspüren, die er durcheilt: es riecht in Genf noch ganz sächsisch und in Genua noch ganz badisch dank der herrlichen Erfindung dieser unschätzbaren Harmonikawagen.

Dann geht's ins Hotel, das zum Glück ganz eingerichtet ist, wie wirs gewohnt sind. Ein deutscher Portier hat uns in einem deutschen Omnibus zu dem deutschen Besitzer gefahren. Man ist wirklich ganz wie zu Hause, denn auch bei Tisch finden wir nur deutsche Gesellschaft. Morgen, nach einer in dem deutschen Bett gut verbrachten Nacht, werden wir die Museen und Denkmäler der Stadt — leider unter der Führung eines Ausländers, dessen Deutsch nicht den gewohnten Akzent hat — bewundern, um übermorgen in einem deutschen Wagen nach Rom zu fahren, wo wir in einem völlig gleich ausgestatteten Hotel uns bei der deutschen Suppenschüssel mit einer anderen deutschen Familie zusammenfinden werden. Daß es an einem gerührten Trinkspruch der in der Fremde verlassenen Deutschen auf die ferne Heimat nicht fehlt, bedarf nur der Erinnerung.

Ein Wort zur Versöhnung des Lesers: nicht nur der Deutsche, auch der Engländer reist so, und es ist möglich, wenn der Franzose und Italiener fleißiger das Ausland besuchten, daß sie in den gleichen Fehler verfielen. Worin besteht nun, mit Verlaub, der Bildungswert dieser Methode des Reisens? „Man will doch seinen Komfort haben", heißt es da. Seien wir aufrichtig: man will sich zu Hause fühlen, man sträubt sich mit Händen und Füßen gegen alles Ungewohnte und Andersartige. Das will sagen: man verschmäht jedes Bildungsmittel, das die Reise bietet, und sucht jede Bequemlichkeit und Belustigung auf. Bildung, wie jeder Vorteil und alle Ueberlegenheit im Leben, ist eine ernste Sache, die dem Menschen schwere Entbehrungen auferlegt und heiße Kämpfe kostet. Sie erwirbt sich auf Reisen nicht leichter, als zu Hause. Freilich, der Schein der Bildung wird daheim teurer erkauft, als auf Reisen; und daß sich eine gewisse Gruppe von Menschen unterwegs besser amüsiert, als in der Wohnstube bei Fritz und Grete, brauche ich auch nicht zu sagen. Reisen ist also unterhaltend für eine Mehrheit von Menschen. Es ist außerdem kostspielig und zeitraubend. Hat man zufällig Geld und damit auch Zeit, so hat man auch müheloſen Zugang zu der Laufbahn des Reisens, und der Schein der Bildung erwirbt sich bequem mit einem wohlgefüllten Portemonnaie.

Doch es gibt Leute, die es mit dem Reisen sehr ernst nehmen

Digitized by Google

und doch nicht „gebildeter" davon werden. Elf Monate des Jahres arbeiten sie wie die Tagelöhner in ihren Schulen, Bibliotheken und Bureaus. Oft dauert es Jahre, bis die nötigen Hundertmarkscheine beiseite gelegt sind. Endlich, grün angetan und mit einem zwei Meter hohen Alpenstock versehen, geht die Reise los. Ist das Wetter schön, so fängt man mit den Bergen an und besucht gewissenhaft — ach wie gewissenhaft! — alle Stätten, die der Kollege im vorigen Jahr andachtsvoll betrat. Immer den Bädeker in der Hand und seinem kleinsten Wink mit jener eisernen Disziplin gehorchend, an die der Beruf und der Vorgesetzte gewöhnt haben. Nur abends beim Bier — Hotels ohne Bier werden vermieden — erlaubt man sich eine Stunde vor dem Schlafengehn zu tun und zu lassen, was man selber will. Regnet es, so wird die Pilgerfahrt in den Städten fortgesetzt. Was muß man sehn? fragt der an Autorität gewohnte Mann der Pflicht seine drei Reisebücher, den Wirt, den Kellner und das offizielle Auskunftsbureau. Im Durchschnitt sind's drei Museen, drei Galerieen, sechs Plätze, zwölf Türme und die Umgebung. Fröhlich zieht er aus, und das Uebermenschliche wird geleistet; aber schließlich stellt sich die Erschöpfung doch früher ein, als das Ende der vorgeschriebenen Genüsse. Der Kopf ist zum Zerspringen voll, und die Mühle des unermüdlichen Führers klappert immer weiter. Daten, Namen, Eindrücke verwirren sich, die Beine tragen den Bildungsbeflissenen kaum mehr, und es schwindelt vor seinen Blicken. Noch ist ein entlegenes Museum zu sehn, das die Reisebücher mit Sternen und Ausrufungszeichen begleiten, das der Kollege mit großer Begeisterung besucht hat. „Muß man?" fragt der Kühnste der Truppe in der Stimmung eines Verurteilten, der den Erfolg seines Begnadigungsgesuches abwartet. „Man muß", antwortet dumpf der Senior, und der Cicerone beeilt sich hinzuzufügen: „Natürlich, meine Herren, das müssen Sie jedenfalls sehn!" — Mich dünkt, wenn die Unglücklichen nach vier Wochen wieder vor ihrem Schreibtisch sitzen, werden ihner die Bureauarbeiten gegen das Geleistete wie ein Kinderspiel vorkommen. Falls sie nämlich nicht so völlig erschöpft sind, daß ein neuer „Erholungs"urlaub notwendig wird.

Wie sollen wir uns zu diesen zwei Klassen stellen, die beide den Bildungswert des Reisens sehr hoch einschätzen, beide von seiner bildenden Wirkung auf ihre Person völlig überzeugt sind und doch beide offenbar weder klüger noch reicher heimkommen, als sie weggegangen sind?

Wir meinen: soll das Reisen wirklich bilden, so muß es, erstens, langsamer geschehn. Wir wollen zu viel und zu schnell sehn. Zur oberflächlichen Kenntnis einer Stadt wie Paris gehört mindestens ein Jahr: unsere Reisenden brauchen nur 45 Tage für ganz Frankreich! Zur Erlernung einer Sprache gehören deren zehn: es ist sehr viel, wenn die deutschen Mädchen in den ausländischen Pensionaten zwölf Monate aushalten! — Wir meinen ferner, man sollte auf der Bildungsreise jeder nicht unbedingt nötigen Erinnerung an die Heimat ausweichen, sollte sich womöglich in einer Familie einquartieren, die kein Wort deutsch versteht, sollte keine Ansprüche an die gewohnte Kost geltend machen, sondern schlucken, was die Andern auch schlucken.

Digitized by Google

Man sollte die Zeitungen der Stadt und die Bücher des fremden Landes lesen, sollte verkehren mit dem Volk, spielen mit den Kindern, hospitieren in den Schulen, an die Türen der Gelehrten klopfen, fleißig die Schaufenster der Läden betrachten, aufs Land gehen, kurz und gut, zunächst einmal mit allen Poren das fremde Element in sich aufsaugen. Das ist mühsam, vielleicht sogar schmerzlich, jedenfalls zeitraubend; aber ein anderes Mittel, sich durch Reisen zu bilden, gibt es nicht. Auch übersehe man nicht, daß zu solchen Reisen ernste Vorbereitungen gehören, sprachliche zunächst und zweitens historische. Wieviel historische Vorbildung z. B. zu einer Italienreise gehört, weiß jeder denkende Mensch. In dieser Beziehung wird auch von Schriftstellern und Lesern so viel getan, daß wir darüber schweigen können.

Was nun die Gewissenhaften betrifft, die sich das bildende Reisen so sauer werden lassen, so muß gesagt werden, daß ihre Anstrengung in keinem Verhältnis zu dem erzielten Ergebnis steht. Warum suchen wir in den Städten nur immer das Tote und in der Landschaft nur immer das Berühmte auf? Weil man uns davon am meisten erzählt hat und wir gar zu gerne andern, die nach uns kommen, davon erzählen möchten. Es kann hier nicht in aller Eile entwickelt werden, was man unter Bildung alles verstehen kann, und was der Schreiber dieser Zeilen darunter versteht, aber eins ist klar: unsere sogenannte Bildung ist mehr auf unsere Umgebung, als auf uns selbst berechnet. Wir wollen mit unserem Wissen vielleicht nicht immer imponieren, aber doch nicht hinter andern zurückstehn. Es hat sich mit der Zeit ein Kodex dessen herausgebildet, was „jeder Gebildete wissen muß". Je komplizierter dieser Kodex wird, desto ängstlicher bestrebt sich der Bildungsbeflissene, ihn in seiner ganzen Ausdehnung zu kennen. Wir haben einfach den Mut nicht mehr, ein Museum nicht anzusehn, aus Furcht vor dem spöttischen Lächeln des Herrn X. und der mitleidigen Teilnahme der Frau Y. in der Heimat. Der Gebildetste ist heutzutage jener Mann, der sich am wenigsten Blößen gibt und der überall mitsprechen kann. Spekuliert die Verlegerreklame nicht geradezu auf unsere Furcht vor dem Nichtwissen alles dessen, was „für jeden Gebildeten unentbehrlich" ist, was „jeder gelesen" und „gesehen" haben „muß"? Diese Angst vor der unpersönlichen Macht des „Man muß wissen" ist eine Knechtschaft, die sich der vorurteilslose Freigeist und der unabhängige Denker gefallen lassen, für ganz natürlich halten und oft nicht einmal als demütigend und erbärmlich empfinden.

Versuchen wir also einmal, überall da vorüberzugehn, wo man bisher aus harter Pflicht Halt zu machen gewohnt war. Die Zahl derer, die für Museen gründliches Verständnis haben und sie wirklich genießen, ist unglaublich gering. Diese wenigen werden aufatmen, ihre Kultstätten von den Scharen seufzender Bewunderer gereinigt zu sehn, die das unerbittliche Muß der schicklichen Bildung durch die Säle peitscht. Wie aber werden erst die Gefolterten selber jubeln, wenn das grausame Muß sich seiner Macht begibt und sie frei laufen läßt!

Es gibt so viel Lebendiges zu sehn beim Reisen. Es ist

Digitized by Google

so heilsam, sich einmal der Relativität der eigenen Kultur völlig bewußt zu werden. Ganz erstaunt macht sich der Reisende klar, daß Denken und Empfinden seiner Heimat etwas dort vielleicht völlig Angemessenes ist, daß aber andere anders zu fühlen und zu denken eben auch ein Recht haben. Wie wenige machen sich doch klar, wie eng Sprache, Volkscharakter und Natur zusammenhängen, welche Vorzüge und Nachteile sich aus bestimmten Eigentümlichkeiten notwendig ergeben. Der einfältige Satz, daß daheim doch alles viel praktischer und schöner sei, beweist zur Genüge, wie unfähig der Durchschnittsreisende zum Verständnis einer fremden Nation zu sein pflegt. Es gehört eben Zeit dazu, sich in diese Zusammenhänge zu vertiefen und das Fremdartige bis zur kleinsten widerwärtigen Einzelheit als notwendig zu empfinden; Zeit aber haben unsere Reisenden nicht. Es ist betrübend, wie unbefleckt von fremder Kultur sie heimzukehren pflegen, wie wenig das Geschaute erlebt und in Fleisch und Blut übergegangen ist, und wie ausschließlich es zu Paradezwecken verwandt wird. Sollte man es für möglich halten, daß hunderte von Besuchern der letzten Weltausstellung nur ihre eigene nationale Abteilung studiert haben? . . .

„Sie betrachten also das Reisen als eine schwere Arbeit, auf die man sich lange vorbereiten, von der man sich lange erholen muß? Als ein ernsthaftes, zeitraubendes und mühevolles Studium, reich an geistigem Gewinn, aber ebenso reich an materiellen Entbehrungen? Wo bleibt da der Genuß und die Erholung, wo die Freude, Zerstreuung und Erfrischung?"

Die Sache liegt so einfach: man unterscheide doch zwischen *Studien-* und *Erholungsreisen*; man verzichte darauf, zwei Fliegen mit einer Klappe zu schlagen. Und man begebe sich endlich jener widerwärtigen Heuchelei, die das elterliche oder das eigene Gewissen mit dem Bildungswert des Reisens beschwichtigt, um sich nachher desto ungescheuter belustigen zu können. Wer arbeiten will, der arbeite fleißig, und wer sich erholen will, erhole sich ganz. Die Mehrzahl unserer Beamten und Gelehrten sind zu einer Studienreise viel zu erschöpft. Sie täten sich selbst und ihren Mitmenschen den größten Gefallen, wenn sie einen Monat lang sich in die Sonne legten und in einem bequemen Gasthause sichs wohl sein ließen. Aber Gott sei's geklagt, wir haben heute den Mut zur völligen Faulheit so wenig wie zum ernsten Fleiß. Immer möchte man zugleich lernen und ruhen, schaffen und genießen, da man ja doch einmal da ist, vielleicht nie wieder kommt und was dergleichen philiströse Bedenken mehr sind. Warum reisen wir nicht ein Jahr zum Studium, und ein anderes zum Vergnügen? Als wenn es eine Sünde wäre, einmal *nicht* zu profitieren und von den drei Brötchen, die man dem Kellner bezahlt hat, nur eines zu essen. Lieber mästen wir uns mit Eindrücken krank, als daß wir etwas „mitzunehmen" vergäßen, was gerade am Wege liegt und auf dessen Genuß wir ein Recht haben. —

Wir kehren zu unserem Ausgangspunkt zurück. Reisen kann bildend sein, wenn man es ernst damit nimmt und mit der herrschenden Praxis völlig bricht. Aber selbst angenommen, wir kämen so weit, so bleibt noch die Frage: ist das Reisen im günstigsten Falle

Digitized by Google

unbedingt fördernd, ist es nicht nur ein Bildungsmittel, sondern auch eine Bildungsnotwendigkeit?

Für viele gewiß; für andere gar nicht. Man könnte die Menschen in dieser Beziehung in zwei Klassen teilen, zwischen denen es natürlich tausend Uebergänge gibt, die man aber doch einmal nach ihren Extremen betrachten darf. Danach gehören zu dem einen Typus alle, deren Blick für das Mannigfaltige in der Welt geschärft ist und an Einzelheiten haftet. Solche Menschen lieben das Neue, andere Farben, fremde Töne, ungekannte Sitten, entgegengesetzte Charaktere. Natur und Menschen durchsuchen sie nach der Verschiedenheit, die sie bieten. Da ist denn die nächste Umgebung schnell ausgeschöpft. Sie werden ungeduldig, wenn sich etwas wiederholt und im alten Geleise fortbewegt. In der Stille und Gleichheit liegt für sie etwas Aufregendes und Angreifendes; sie wollen Leben und Bewegung. Unruhig schweift der Blick in die Ferne, immer drückender wird die heimische Enge — bis sie endlich das Bündel schnüren und aufs Geratewohl in die Ferne ziehen, mit wenigem zufrieden, Entbehrung nicht scheuend, wenn nur der heiße Drang nach Anregung und Austausch befriedigt wird, wenn nur die Szene wechselt und die Sinne mit der Aufnahme neuer Eindrücke beschäftigt sind.

Bei all den andern, sagen wir, den „philosophischen" Menschen geht die Tendenz auf Vereinheitlichung des Geschehenden und aufs allgemeine. So schnell wie möglich fügen sie die auftauchenden Tatsachengruppen zu Gesetzen und erkennen in der Verschiedenheit nur einen täuschenden Schleier. Sie lauern geradezu auf die Wiederholung und die Gleichheit in dem Mannigfaltigen. Sie suchen allein das Gemeinsame und Verwandte, schweißen das Aehnliche zusammen und sinnen über mögliche Zusammenhänge nach. Das kleinste Beobachtungsfeld genügt ihnen, und aus einer Nuß entwickeln sie die Weltgesetze. Ihr Streben zielt auf möglichste Vereinfachung; die Fülle verwirrt sie, und dem neuen Eindruck gehen sie deshalb aus dem Wege. In der Einsamkeit ist ihnen am wohlsten, dort lauschen sie ungestört auf die innere Stimme; dort erleben sie in einem Tage mehr, als der Weltumsegler in einem Jahr. Im strengen Sinne Neues gibt es nicht für sie, alles, was ihnen zum erstenmal begegnet, reiht sich einer schon gebildeten Gruppe ein, macht einen Zusammenhang wahrscheinlicher, zerstört oder bestätigt eine Theorie. Was auch kommen mag, ist ihnen irgendwie bekannt, und die Wiederholungen sind so häufig, daß sie es schließlich müde werden, nach außen zu sehn, und sich ganz in ihre Gedanken vertiefen und verschließen. — Man kann solch einen philosophischen Menschen nicht unglücklicher machen, als wenn man ihn zum Reisen zwingt. Er erlebt dort nichts und genießt nichts. Es regt ihn auf und er sucht „Abregung"; es verwirrt und er sucht Klärung. Seine Gedanken sind ohnehin gespannt beschäftigt, und nun führt man ihnen noch neue Nahrung zu! Als Beispiele des philosophischen Menschen, als eines vielleicht weniger geläufigen Typus, nenne ich nur Carlyle und Emerson. Jener kleidete den Gedanken in die groteske Form, die ägyptische Sphinx stehe schon seit Jahrtausenden glotzend im Wüstensande, ob wir sie nun besuchten oder nicht; dieser erklärte, auf seiner Weltreise

Digitized by Google

nichts anderes gefunden zu haben, als was ihm sein Studierzimmer schon vorher verraten hatte.

Es kommt mir nicht darauf an, die beiden extremen Typen vergleichend zu werten und gegeneinander abzuwägen; das hieße sich zu einem bekennen und von den Anhängern des andern verspottet werden. Beide haben sie ihr Recht, und die Hauptsache ist, sie in ihrer Eigentümlichkeit und Getrenntheit zu erkennen. Beide haben sie auch ihre Karikatur, nach der man sie nicht beurteilen darf.

Alles in Allem: Reisen ist an sich nicht bildend, kann es aber sein. Nämlich: wenn wir unsere gegenwärtig üblichen Reisemethoden gerade auf den Kopf stellen. Auch dann aber schickt sich eines nicht für alle, und wem seine Natur das Reisen weder nutzbringend noch erfreulich macht, braucht der sich durch das Vorurteil vom bildenden Reisen aus seiner Stube locken zu lassen?

Eduard Platzhoff-Lejeune.

Wollen und Können.

(Schluß.)

Nun ständen wir als Letztem vor der Lyrik Lienhards, die schon manchen Bewunderer gefunden hat. Auch ich halte die Lyrik Lienhards, da es ihr manchmal in räumlich beschränkten Stimmungsbildern gelingt, reiner Gestalt zu gewinnen, für erfreulicher als seine Dramen. Ja wir treffen hier und da einmal halbentwickelte Keime kräftiger und eigener Phantasieanschauungen. So wird z. B. der Mondschein sehr schön verbildlicht:

Leis zieht, der hoch am Himmel stand,
Der milde Glanz die Flügel ein.
Er geht hinab vom Himmelsrand
Und läßt die Menschenwelt allein.

Leider nur erschüttert Lienhard die dichterische Wirklichkeit des phantastischen Bildes dadurch, daß er gleich darauf in durchaus unphantastisch-realistischer Schilderung von der „verklärten Pracht" des „zarten Abendhimmelduftes" spricht, den er uns als geflügeltes Glanzwesen sehn ließ. Und freilich, bis zu lyrischen Kristallen, bis zu spezifischer Lyrik seh ich es Lienhard nirgends bringen, selbst wenn ich unter den am meisten gelobten Liedern noch so prüfend Ausschau halte. Ich will das tun, um so unparteiisch wie möglich zu sein, ich will nicht die minderwertigen, ich will diejenigen Gedichte Lienhards nennen, die von seinen Verehrern als die besten anerkannt werden, und ich will sie zitieren, um Lienhard so viel wie möglich selbst mit seinem Besten sprechen zu lassen. Da ist das gerühmte:

Im ew'gen Lichtreich...

Am Hochfeld starb das hehre Abendrot.
Mein Tag war eng und heiß, mein Tag ist tot.

Digitized by Google

Auf nun, ihr Geister, die ihr mich umhaucht,
Die ihr in Frieden meine Seele taucht,

Die ihr auf Lichtgewölk und Strahlen thront,
Die ihr zu Haus seid, wo kein Wandel wohnt:

Webt eine Brücke mir zum Vollmondlicht,
Das groß und ruhvoll aus dem Schwarzwald bricht!

Laßt auf dem Lichtpfad Sphärenmelodie'n
Als Himmelsgäste in das Herz mir zieh'n!

Denn ach, mein Tag war unaussprechlich klein —
Im ew'gen Lichtreich will ich Bürger sein!

Gewiß ein menschlich erfreuliches Gefühl, das hier zum Ausdruck kommt, die so oft betonte Sehnsucht Lienhards übers Kleinliche des Alltags hinaus ins Ewige, das ihm die Natur symbolisch bietet. Nur kann ich nicht finden, daß sich diese Sehnsucht geistig oder seelisch bedeutender darstellte; denn das künstlerische Medium, dessen sie sich zu unsrer Verständigung bedient, das Bild von der Geisterbrücke zum Vollmondlicht, mutet doch recht altvertraut an, wenn es auch hier durch das „zum" Vollmondlicht für mein Gefühl zunächst schief gerückt ist; auch wird es durch die Einzelzüge, die ihm Lienhard verleiht, in keiner Weise neubelebt: „Himmelsgäste" und „Sphärenmelodien" auf dem „Lichtpfad" schätz ich in dieser Beziehung nicht sehr hoch ein — es sind nur übernommene Vorstellungen, ohne daß es gelungen wäre, sie mit eigener Gefühlskraft zu neuem eigenartigen Leben zu beseelen.

Mehr gibt ja wohl „Abendrot", das dieselbe Sehnsucht zum Ausdruck bringt, ein Lied, auf das ich wieder durch Anhänger Lienhards nachdrücklich hingewiesen wurde.

Abendrot.

Mir ist nach einer Heimat weh, die keine Erdengrenzen hat,
Ich sehne mich aus Menschen-Not nach einer ew'gen Himmelsstadt.
Groß glänzt und klar das Abendrot, sanft rauscht der Quell im Wasgenwald —
Wie bald verging mein Erdentag, und all mein Tagewerk — wie bald!

O komm, du weltallweite Nacht, die keine Erdenmaße kennt,
Aus deren Tiefen Stern an Stern auf unser winzig Sternlein brennt!
Nicht müd' bin ich vom Tagewerk und doch bin ich des Tages satt —
Nach deinen Weiten sehn' ich mich, du unbegrenzte Himmelsstadt!

Hier gibt uns Lienhard ein dichterisch selbständiges Bild in höherem Sinn: die weltallweite Nacht, aus deren Tiefen Stern an Stern auf unser winzig Sternlein brennt — ja das ist mit der Phantasie „gesehn". Sonst aber ist auch in diesem Gedicht herzlich wenig bedeutend gestaltet. „Groß glänzt und klar das Abendrot, sanft rauscht der Quell im Wasgenwald." Das ist noch allgemeine „Vorlage" ohne individuelle Stimmung. Und wenn wir unseren Blick auf den Brennpunkt des ganzen Gedichtes lenken, so stehn wir abermals vor einer Enttäuschung. Wonach ruft der heimatstolze Sänger der deutschen Landschaft in seiner Ewigkeitssehnsucht? Nach einer Stadt und zwar nach einer unbegrenz-

Digitized by Google

ten Stadt, unter dem Bilde einer unbegrenzten Stadt stellt sich seine Phantasie das himmlische ersehnte Jenseits vor! Nun ist es ja allerdings sehr möglich, daß sich Lienhard unter der Himmelsstadt „eigentlich" gar keine Stadt, mit andern Worten überhaupt nichts Bestimmtes gedacht hat, daß er mit einem althergebrachten religiösen Bilde rhetorisch gewirtschaftet hat, aber wird die Sache dadurch besser für ihn? Ich denke, es ist schlimm genug, wenn ein Poet in allgemeinen Gefühlen befangen bleibt, ohne sie zu bestimmten Vorstellungen verdichten zu können, daß aber ein Dichter klare Bilder gebraucht, damit wir uns darunter nicht das vorstellen, was er uns zeigt, und zwar gerade an der Stelle, wo seine Sehnsucht ihr höchstes Ziel zu nennen sucht, das ist, scheint mir der Gipfel des „nur so Tuns" gegenüber dem Kunsternst des Darstellens und Bildens. Und wo stecken hier die bedeutenderen allgemein poetischen Werte, die uns über die schweren ästhetischen Schäden trösten könnten? können wir sie in den Worten finden, mit denen Lienhard seiner Sehnsucht rednerischen Ausdruck gibt? können wir ein besonders eigenkräftiges Gefühl aus dem Seufzer heraushören:

„Wie bald verging mein Erdentag, und all' mein Tagewerk — wie bald!"

Aehnlich hört man das Philisterium doch wohl alltäglich seufzen. Oder lebt's in der herzlich konventionellen Gegenüberstellung:

„Nicht müd bin ich vom Tagewerk und doch bin ich des Tages satt."

Wir wissen es aus Claudiusschen Liedern und nicht nur aus ihnen, daß das einfache, schlichtklare Aussprechen eines Gefühls, wie's in begnadetem Augenblick warm aus dem Herzen quillt, schier ebenso stark ergreifen kann, wie das „Gesicht", zu dem sein Empfinden dem großen Künstler zusammenrinnt. Diese hohe Einfalt hat aber bei all ihrer Schlichtheit nicht das Geringste mit Alltäglichkeit zu tun.

Mehr als allegorisierende Rhetorik vermag ich auch in den „wunderbar" genannten Vierzeilen nicht zu finden:

Wie groß das Abendrot die Stadt umschlingt! . .
Das ist die Art, wie man die Welt bezwingt:
So groß und klar und voller Friede blüht,
Hoch über aller Welt ein rein Gemüt!

Für meine nachschaffende Phantasie wenigstens will das Abendrot, das die Stadt unten „umschlingt", nicht recht überzeugend in eine einheitliche Anschauung mit dem reinen Gemüt, das „hoch über aller Welt blüht", zusammengehn, gerade auf diese überzeugende Anschaulichkeit kommt es aber an — nicht darauf, daß sich ein Vergleich vor unsrer nachprüfenden Logik behaupten kann. Eigenkraft des Gefühls vermittelt mir diese Rhetorik mit ihren längst vertrauten Klängen übrigens auch nicht.

Hübsche Einzelheiten bringt dann das gleichfalls von Lienhards Anhängern ausgezeichnete Gedicht „Im Herbst".

Nicht will ich darum beten — in den Höh'n
Dem Herrn der Welt sei's willig überlassen:
Doch däucht mir oft, es wäre groß und schön,
Dürft' ich im gold'nen Herbst die Welt verlassen.

Digitized by Google

Kein Wetter mehr in ruhevoller Luft,
Nicht Hitze mehr und noch nicht Frost und Schnee,
Nein, alles Land gefüllt mit müdem Duft
Der Blumen, die in lächelnd leichtem Weh
Hinsanken in die halmenreiche Gruft.
Da ist der Abschied leicht, da flög' ich auf,
Bestaunend meinen ungewohnten Flug,
Tief unter mir der zarten Bäche Lauf
Und über mir der wilden Gänse Zug,
Und still und weit das friedevolle Land ....

Wie bin ich frei! Ich fühle keinen Trieb,
Der mich hinunterzwingt, kein Schmeichelband.
Um meinen Körper, der auf Erden blieb,
Zankt sich wie Mückenschwarm der Wünsche Heer
Noch tagelang, bis der sich löst und der
Und and're erdgebannte Menschen sucht.
Noch schweb' ich säumend über Berg und Schlucht,
Ein Kräuselrauch, und seh' in tiefer Ferne,
Wie sich ein schwarz Gewimmel mit Gesang
Um einen Sarg bemüht am Wasgauhang —
Dann steig' ich lächelnd in die ew'gen Sterne.

Gewiß, es ist eine Reihe von hübschen Vorstellungen, und immerhin selbständigen, wenn auch nicht gerade besonders eigenartig geschauten Bildern, die da an uns vorüberziehn: Goldner Herbst, Blumensterben in lächelnd leichtem Weh, unten zarter Bäche Lauf, oben wilder Gänse Flug, der Wünsche Heer als ein Mückenschwarm um den Leichnam u. s. w., und auch der seelische Grundton des Ganzen, das Gefühl lächelnder seelischer Freiheit gegenüber den abgetanen Armseligkeiten des Lebens ist ganz dementsprechend gehalten, ohne sich meines Erachtens seinerseits zu besonderer Feinheit zuzuspitzen oder zu ungewöhnlichen Höhen aufzuschwingen. Aber wenn wir die künstlerische Gestaltung genauer betrachten, wie widerpoetisch setzt Lienhard auch hier gleich ein:

Nicht will ich darum beten — in den Höh'n
Dem Herrn der Welt sei's willig überlassen . . .

Ich meine, ein Dichter müßte das Bedürfnis haben, ohne alle weiteren Worte unmittelbar in medias res, in eine *Darstellung* seiner Wünsche hineinzuführen. Lienhard aber gibt uns nicht nur eine gänzlich unnötige Vorhererklärung zum Besten, sondern er kleidet sie auch noch hübsch in verneinende Form: er sagt uns, die wir zunächst gar nicht wissen können, was er uns mitzuteilen hat, fürs Erste einmal, was er *nicht* will, ein Verfahren, das doch aller Anschaulichkeit geradezu Hohn spricht. Den einheitlichen Zug in der poetischen Anschauung vermisse ich gleichfalls. Wenn mir erst Lienhards Seele als Kräuselrauch über Berg und Schlucht schwebend geschildert wird, wenn ich dann denselben „Kräuselrauch" mir vorstellen soll, wie er die Leiche unten wahrnimmt und *betrachtet*, und zum Schluß die Kräuselrauchseele wieder als „ich" Lienhards *lächelnd* in die Sterne *steigt*, so

Digitized by Google

fühlt sich meine Phantasie sozusagen an der Nase herumgeführt — zum mindesten kommt sie nicht zu dem, was die Vorbedingung jeden eigentlich dichterischen Genusses ist, zum Mitleben in den erweckten Vorstellungen. Und wenn wir uns nun vergegenwärtigen, daß wir hier, in den mitgeteilten Gedichten, eine Auswahl vor uns haben, die aus dem, was Bewunderer von ihm für sein Bestes halten, jene Kunstwerke erst noch herausgesucht hat, zu denen ihn ganz besonders starke ethische Triebe, seine immer und immer wieder betonte tiefste Sehnsucht und Liebe übers Kleinliche des Erdenlebens ins ewig Große hinaus befeuert haben, angesichts dieses Verhältnisses, sage ich, drängt sich uns doch unwillkürlich die Frage auf, wo, wenn nicht hier, haben wir denn nun eigentlich die wirklich bedeutendere Lyrik Lienhards zu suchen?

In Gedichten wie in der vielgelobten „Schmiede" und in der gepriesenen „Sommerfrische", wo sich seine ethische „Frische" unter Betonung erzieherischer Wünsche Luft macht, wird man sie begreiflicherweise noch weniger suchen dürfen. Wenn sich dort seine ländlichen Sympathieen und Genesungswünsche für die Städter auch einmal ohne Wackertum aussprechen — mehr als behagliche Laune und gesund zuversichtlichen Frohmut in gewandt dahingleitenden Versen kann ich da nicht finden, mehr will er wohl auch kaum geben. Und selbst wenn ich Stücke heranziehe, in denen persönliche Beziehungen den poetischen Trieb verstärkt haben müssen, bleibt's für mich bei demselben Resultat.

Und nun einiges aus dem unsrer Meinung nach Verfehlten gegenüber den besseren Sachen.

Aus dem Zyklus „Hochlandsdorf".

Kennt ihr den Bergbach am rauschenden Hang?
Seine Wasser sind laut und rasch sein Gang.

Dort ist ihr Dörflein, verborgen darin
Wohnt meine kleine Königin.

Ihr schamhaft Lächeln, ihr Blumengesicht,
Ihr gütig Herz — ach, ihr kennt es nicht!

Wie laut der Bach vorüberschäumt!
Ich weiß, wovon ihr Herzchen träumt!

Sie stellt das Spinnrad an die Wand,
Hält Ausschau übers rauchende Land:

Der Winter ist fort, der Sommer bricht an —
Kommst du wohl wieder, du lieber Mann?"

*

Ein Briefchen kommt, nur ein flatternder Scherz,
Zur Nachbarin kommt ein Gedichtchen:
Ich weiß ein Mieder und weiß ein Herz
Und drüber ein Blumengesichtchen.

Elsäßische Haube, zwei Schleifen dran,
Die fliegen am Sonntag so munter!

Digitized by Google

Und ich, ich bin der selige Mann,
Die Haube gehört und das Mieder mir an
Und mir das Herzchen darunter!

*

Herzchen, säh' einer der Herren da draußen
In heimlichen Hecken und Ranken und Kraut
Mit solcherlei Elflein den Dichter hausen,
Im Arm so ganz besond'rer Braut;
Säh' einer auf Evchens Schürze mein Buch,
Säh' einer da unter dem weißen Tuch,
Noch heiß von der Arbeit da drüben im Heu,
Dies Rosengesichtchen, so rund und so treu;
Säh' einer den Rechen, den nackten Fuß —
Und gar den langen, langen Kuß: — —
Was spräche da wohl der verwunderte Mann?

„Leutlein, küsse, wer küssen kann!
Und freue sich jeder wildseligen Stund'
Herzchen an Herzen, Mündchen an Mund!"

Dieses gereimte verliebte Entzücken, das es nicht über ein Spielen mit abgegriffnen Kosenamen bringt, kann das in seiner herkömmlichen Süßlichkeit den Anspruch erheben, höher als Baumbachscher Singsang gewertet zu werden? Ja, tauchen einem vor solchen Reimereien nicht geradezu Erinnerungen an Julius Wolffsche Spielmannspoesie selig verblichenen Ruhmes auf? Herzchen und Mündchen, Blumen- und Rosengesichtchen, wer riefe hier nicht mit Mörike nach dem Rettich, um den faden Geschmack los zu werden. Und wie die „kleine Königin" mit dem schamhaften Lächeln und dem „gütigen Herzen" im weiteren Verlaufe ihre Wange *stumm* an die seine schmiegt, da fällt's Lienhard gar ein:

„Ach ja du, *Blumen sprechen ja nicht!*" Ist solch eine „Sinnigkeit" noch deutsch, ist sie nicht schon vielmehr „teutsch"? Gott bewahre unser Volk davor, daß ihm je jene Herzenseinfalt ausgehn möge, die mit der weitesten Welterfahrung zusammen bestehen kann. Was aber hat diese kräftig schlichte Einfalt mit dem ewigen, ermüdenden Zurückgreifen auf schablonenhafte „Traulichkeiten" zu tun? Geben wir mit solchen Dingen nicht vielmehr selber dem Spott der internationalen Modemänner, die unsern besten Herzenseigenschaften wesensfremd gegenüberstehn, den Schein der Berechtigung?

Merkwürdigerweise findet sich dann bei Lienhard in ungestörtem Verein mit dieser „deutschen" Einfalt eine Fülle von „geistreichen" Vergleichen und Bildern zum Teil sehr zweifelhaft deutschen Geistes. Die Sterne sind ihm eine „Flammenschrift der Unendlichkeit" (Heine als Ahn!), sind „leuchtende Worte des Himmels" oder, hübsch abstrakt, „Winkende Gnade des Kinderlandes", dann wieder „Rosen am Busche des Alls" und „Wonnegedanken Gottes!" Die Phantasie, die all diesen Vergleichen (sie stehn in *einem* Gedicht) nachkommen will, wird gut tun, wenn sie vor allem das, was ein wirklicher Dichter zur *Anschauung* bringen würde, nämlich die Sterne

Digitized by Google

selber, so schnell als möglich aus den Augen zu verlieren trachtet, sonst kann sie mit dieser Bilderspielerei nicht mit. Wie bezeichnend dann wieder für das Schreibstubenmäßige bei Lienhard, daß er an anderer Stelle die Ewigkeit als ein Buch bezeichnet, das sich jede Nacht, „hell von goldenen Riesenlettern", „mit blauen Blättern (!)" ausbreite. Das Literatentum bei ihm überhaupt, wie begrifflich klingt's, wie papieren rauscht's da alle Augenblicke! Da ist Lienhards „Schutzgeist", den er uns folgendermaßen vorstellt:

Nicht allzu schön, doch voll Adel und Seele.

Eine vorsichtige und gerecht abwägende Ausdrucksweise — in einem Hymnus! Und wie berührt's, wenn er im „Liebesbrief" neben den „Veilchen von besonnter Halde" und den „Blüten aus dem Schlehenwalde" die schlichten Worte der Geliebten als „Satz" zu empfinden vermag:

Und bei den schlichten Berggeschenken
der Satz: „Ich muß so an dich denken!"

Freilich, wir sind dies Papierrauschen im „deutschen Dichterwalde" schon so gewöhnt, daß die meisten solch eine Ausdrucks- und Empfindungsweise ganz natürlich finden und vielmehr den Kritiker, der sich darüber aufhält, als einen spitzfindigen Störenfried betrachten. Ist es besser, wenn Lienhard von der „Seelensprache stiller Majestät, die durch Millionen Meilen sich versteht" sagt, sie sei „Ein Rest der Sprache der Unendlichkeit"? Vom Holperrhythmus und Holperdeutsch mit den zwei hintereinandergehängten Genitiven ganz abgesehen, ist da der Einfall in ein dichterisches Wesen von Fleisch und Blut übergegangen, in eine Anschauung umgeboren oder kommt er nicht vielmehr in ursprünglicher Begriffsnacktheit kümmerlich-prosaisch auf Reimkrücken daher? „Kleinigkeiten! Ausdrucksmängel!" Nur daß sich in diesen „Kleinigkeiten" am deutlichsten die besondere Art des Sehens, Empfindens, Denkens verrät, die einen gestaltenden Dichter von einem nur nachempfindenden Menschen unterscheidet. Muß man es so nicht als undichterisch, nicht als rein abstrakt bezeichnen, wenn Lienhard von „endlich erlaubten Gottesspeeren" spricht? wird da nicht der greifbare, schleuderbare Gottesspeer förmlich zu einer bloßen „Bedingung" verflüchtigt? In diesem Weiterspielen mit der „juristischen" Wendung „erlaubte Waffen" zeigt sich wohl „Geist", ja, aber eine gute Art von Geist ebensowenig, wie dort, wo Lienhard Anschauungen durch Wortspiele verzerrt. So sagt er von seinem geliebten Walde: „Ich hange daran — Wie der Pfirsich an blühendem Hause!" Um das schlechthin Lächerliche der Anschauung zu empfinden, braucht man sie sich nur vorzustellen.

Und dieser „literarische" Beigeschmack des Lienhardschen Wesens überhaupt wird in seiner Lyrik noch bedeutend dadurch verstärkt, daß er sein „Sängertum" gar so stark hervorkehrt. Die gute Waldfrau streichelt ihm mit „Gekütz" die „Dichterlocken". Er holt sein Mädchen als „Dichterbraut" ins entsetzte Städtchen. „Nicht Sänger und Seher bin ich mehr", ruft er: „mit rauschendem Harfenklange", Niemals liebten sich zwei:

Im wilden Wald wie du und ich,
Ein Dichter seine Hochlandsmaid.

Digitized by Google

Welcher echte Dichter hält sich denn so beständig das eigne Dichtertum vor Augen, wenn er erst einmal das Jünglingsröcklein abgelegt hat? Ich meine, dem Volltalent müßte sein besondres Tun so natürlich wie die eigne Haut sein, die man auch nicht immerwährend als einen eigentümlichen Ueberzug empfindet und erwähnt. Wenn ich mich nicht sehr täusche, ist's Hebbel, der als Kennzeichen des wahren Poeten sogar eine gewisse Nichtachtung des Poetentums voraussetzt. Nicht ganz ohne unfreiwillige Komik ist's, wenn sich dies Sängertum auf dem Papier gar zum Sehertum steigert, wenn Lienhard sich selber als von Gott zum „Künder des Lichts" ausersehn, „als Lichtgeist, als Seher, als Sänger" hinab zu den Menschen steigen läßt, — während ein ähnlicher „Seher" sich gelegentlich wieder mehr als ein wackrer Pädagoge entpuppt: er steht und ragt — „eine Säule von Licht", und ruft dem Völklein der Kleinen: „Komm' her zu göttlichem Unterricht." Wohlgemerkt, eine Vorstellung, die nicht etwa humoristisch darstellen soll, sondern im ganzen Ernst durchgeführt wird, bis sie, infolge der „Lichtpredigt",

... wächst und leuchtet, gesättigt von Kraft,
In Rosagewändern (!) die Geisterschaft (!).

Nun können freilich auch solche „göttliche Unterrichtsstunden" von einer großen ursprünglichen Naivität in allem Ernste glaubhaft gemacht werden — dem wortreichen und wortgewandten Lienhard fehlt's aber meines Erachtens grade an dieser Einfalt, so wenig ich seine Sehnsucht danach verkenne.

Kurz, wir kommen auch bei Lienhards Gedichten schließlich im großen und ganzen, wenn nicht zu demselben, so doch zu einem ähnlichen Ergebnis wie bei seinen Dramen: einzelnes besser Gelungene zugegeben, auch hier bringen wir so ziemlich eine Musterkarte von all den Dingen zusammen, die der echten Dichtung fern bleiben sollten. Als da sind: das papierne Literaturwesen, der Mangel an Anschaulichkeit, das Schiefsehn der Phantasie, das Verflüchtigen greifbarer Vorstellungen zu „Begriffen", das Prunken mit Vergleichen, die sich als Phantasiebilder geben, während sie nichts weniger als wirklich „geschaut" sind, der rhetorische Schwulst u. s. f.

Fassen wir noch einmal kurz zusammen, wie sich uns diesen Ausdrucksmängeln und Schwächen gegenüber der Grundgehalt des Lienhardschen Wesens darstellt: bei starker Heimats- und Vaterlandsliebe äußert er sich, mein' ich, vor allem in dem freudigen Glauben an die Güte der Welt und in dem daraus geborenen Streben nach einer großzügigen warmherzigen Lebensauffassung. Doch zeigt sich dieser freudige Optimismus bei näherem Zusehn von sentimentalen Elementen stark durchsetzt, von Neigungen zu aufschönendem, also doch oberflächlicherem Idealismus beherrscht, von Phrasen überwuchert, seine Lebensauffassung aber schließt sich, sobald sie aus dem vagen Gebiet allgemeiner Ansichten ins schärfere Licht bestimmter Theorien und Urteile tritt, häufig zu einer bedenklichen Enge zusammen, und das Gefühl, das diese Lebensauffassung durchpulst, ist zum großen Teil rettungslos im Herkömmlichen befangen.

Aber selbst wenn wir in Lienhards Ansichten viel mehr als in der

Digitized by Google

Hauptsache den guten Willen und in seinem Empfinden wesentlich mehr als einen sympathischen Kern schätzen könnten, selbst dann dürfte unser ästhetisches Urteil über ihn nicht anders ausfallen; denn wegen sympathischer Gesinnungen und schöner Gefühle dürfen wir, sobald wir klarsehn, künstlerisch Mißlungenes nicht milder beurteilen. Oder aber, wir schaffen der Partei zuliebe ebensogut falsche Werturteile, wir richten ebensogut sittliche Verwirrung an, wie wenn wir seelisch Minderwertiges um seiner ästhetischen Ausdrucksvorzüge willen ohne weiteres preisen.

Leopold Weber.

Felix Draeseke. 3.

Merkwürdigerweise sind auch Kompositionen Draesekes unbeachtet liegen geblieben, die an die Spieler und Hörer keine neuen Anforderungen stellen. Schuld daran ist auf dem Gebiete der sogenannten Kammermusik, zu der wir jetzt kommen, wohl vor allem der Umstand gewesen, daß die Spieler und Freunde dieser Literatur sich zunächst einmal von den neuen Komponisten mit Brahms auseinandersetzten und dessen zahlreiche Werke dieser Art in ihre Programme aufnahmen. Man kann bei dem Werte der meisten Kammermusikwerke von Brahms darin nichts Ungerechtfertigtes finden, muß aber darauf hinweisen, daß es auch nicht zu rechtfertigen wäre, wenn man Draesekes Kammermusik darum dauernd vernachlässigen wollte. Ueber sein Verhältnis zu Brahms und über die Rangstellung, die seine Kammermusik in der Reihe seiner gesamten Werke einnimmt, wird noch zu reden sein. In diesem, etwas nüchtern aufzählenden Berichte gilt es, die große Zahl derer, die Draeseke nur dem Namen nach kennen, über das zu orientieren, was überhaupt von ihm vorhanden ist, und kurze Hinweise zu geben, welche Werke für das Studium zunächst in Betracht kommen.

Die ganze Kammermusik Draesekes verläßt im Aufbau der Werke und ihrer Sätze nur selten die Bahnen der Vorgänger. Der Typus, den die Klassiker ausgebildet und die Romantiker beibehalten haben, hat Raum auch für das, was Draeseke in diesen Werken aussprechen will. Die ersten Sätze sind der eigentliche Platz für thematische Arbeit; die langsamen Sätze sind meist breite, wirkliche Adagios, nicht intermezzoartig gehaltene Andante-Sätze, sondern voll tiefer, oft leidenschaftlicher Empfindung, die breit und ruhig ausströmt; die Scherzi stecken voll von lustigen Einfällen, oft kleinen Teufeleien, sind rhythmisch meist sehr interessant und äußerst wirkungsvoll. Fürs Finale sind sprühende Passagen, heitere, einfache Themen und bunter Wechsel der Farben charakteristisch. Selbst Werke, deren erste Sätze durch die Tiefen und Untiefen des Herzens führten, werden zum Schlusse in dieses Fahrwasser gelenkt. Daß oft im Schlußsatze Erinnerungsmotive aus anderen Sätzen auftauchen, ist ja keine Eigenheit, die Draeseke allein hätte. Zu betonen ist, daß er stets bei der Wahl und Verarbeitung seiner Themen auf den Kammermusikstil Rücksicht nimmt, keine orchestralen Wirkungen anstrebt, aber alle Möglichkeiten der Darstellung, die ihm die einzelnen Instrumente geben, in künstlerischster Weise ausnützt.

Streichquartette sind drei vorhanden. Op. 27 in C moll und op. 35 in E moll sind bei Fr. Kistner, op. 66 in Cis moll bei Rob. Forberg erschienen.

Das dankbarste ist das erste. Erster Satz: Schumann; zweiter Satz: ein Adagio, das Beethovenschen Geist hat und wundervoll klingen muß; dritter

Digitized by Google

Satz: eine prächtige Menuett mit einem kapriziösen Intermezzo. Den Schluß bildet einer der feurigsten Quartettsätze, die ich kenne; die Durchführung des klassisch einfachen zweiten Hauptgedankens, der übrigens aus dem Credo von Lisżts Graner Messe stammt, ist ebenso ursprünglich schön wie die Entwicklung des Fugato aus Motiven der ersten Themengruppe. Das Ganze schäumt über von Lebenskraft und bleibt doch Kammermusik, versucht kein Orchesterwüten auf vier armen Streichinstrumenten darzustellen.

Die Themen Draesekes sind oft verwandt untereinander. So die Hauptthemen des ersten Satzes in der Klarinettensonate, der Cellosonate und dem Quintett. Auch das Finale des zweiten Quartetts ist verwandt mit dem der Cellosonate; sein siebentaktiges Gefüge gibt dem ganzen Satze etwas kraftvoll Wildes. Höher als das zweite Quartett stelle ich aber in jedem Fall das in Cismoll (op. 66), das schon in der fünfsätzigen Anlage, in dem Beginne mit einem Andantino elegiaco als erstem Satz Abweichungen von der hergebrachten Form zeigt. Jeder der sehr knapp gehaltenen Sätze hat einen scharf ausgeprägten Charakter; der Komponist scheint zu wünschen, daß das Ganze möglichst ohne Pause gespielt werde: die Art, wie er Enden und Anfänge verknüpft, deutet darauf hin. Ob aber mit oder ohne Pausen —, vor allen Dingen möge das klangschöne Werk überhaupt gespielt werden! Sein Quartettsatz wie sein Gefühlsgehalt ist wieder durchaus bedeutend. Dabei geht das Werk technisch keineswegs über die Kraft eines tüchtigen, gut eingespielten Dilettantenquartetts.

Dilettanten wissen überhaupt leider viel zu selten, wo Barthel Most holen kann — um da zu helfen, schreiben ja wir vom Kunstwart über Themen wie das vorliegende. Wie viele sehnen sich nach guten, neuen Violinsonaten und wissen nicht, daß Draeseke seine als op. 38 bei Kistner erschienene Klarinettensonate ausdrücklich auch für Klavier und Violine bestimmt hat. Freilich, gewisse Wendungen, besonders im Scherzo sind so ausgesprochen klarinettenmäßig, daß die charakteristische Wirkung durch die Geigen unmöglich erzielt werden kann. Aber warum schwören sich denn unsere Solo-Klarinettisten so einseitig auf Brahms ein und führen dem Publikum nicht einmal auch diese köstliche Blasmusik Felix Draesekes vor? Die feinen Verschmelzungen der Themen des ersten Satzes, das prachtvoll breite Adagio mit seinem Wohllaut, das kecke Scherzo mit dem Dudelsack-Intermezzo und das Finale, das wie eine wilde Range hereingestürmt kommt und dann die fidelsten Melodieen von der Welt mit einer Unbekümmertheit pfeift, die beneidenswert ist: das alles verdiente doch, nicht bloß sauber auf Platten gestochen bei C. G. Röder oder auf anständiges Papier gedruckt bei der Firma Fr. Kistner sein Lager-Dasein zu fristen, sondern zu klingen und zu leben!

Und wo kein Klarinettist zu finden ist, gibt's vielleicht einen Cellospieler, der nicht bloß von Goltermann und Genossen leben mag. Der gehe zu Robert Forberg, bei dem Draesekes Cello-Sonate (op. 51) erschienen ist. Noch Besseres weiß ich im selben Laden für intelligente Geiger, eine „Szene für Violine und Pianoforte" (op. 69), eines der gehaltvollsten Geigenstücke aller Zeiten, eigentlich eine verkappte Phantasie-Sonate. Themen sind da drin, Gegensätze und Steigerungen, Melodieen, die niemand vergißt und die auf der Geige klingen! Mir ist's einfach rätselhaft, daß sich auf ein so bedeutendes und dankbares Werk die Berufsgeiger nicht mit einer Rivalität werfen, die keinem Kollegen den Vorrang in der vollendeten Erschöpfung dieser innerlich erlebten Musik gönnen will.

Digitized by Google

Aber ich werde wärmer als gut ist, um als „unverdächtiger Kritiker" gelten zu können. Darum noch die kühle Betrachtung, daß dem Pianoforte-Quintett Draeſekes (op. 48, Fr. Kiſtner) offenbar deshalb wenige Aufführungen beſchieden ſind, weil es zum Klavier außer den drei Streichinſtrumenten noch ein Horn hinzufügt. Im Charakter hat es viel Verwandtſchaft mit der oben gerühmten Klarinettenſonate; der eigentümlichſte Satz iſt das Andante grave, deſſen Geſtaltung durch eine poetiſche Idee beſtimmt zu ſein ſcheint. Auch der letzte Satz verlangt eingehendes Studium ſeiner Gliederung, die aber nicht ſo kompliziert iſt, daß der unmittelbare Eindruck der Muſik geſtört würde. Mir ſcheint's überhaupt, daß bei Draeſeke mehr die Furcht vor eingebildeten Schwierigkeiten des Verſtändniſſes, mehr eine Reihe törichterweiſe in die Welt geſtreuter Märchen, um Kinder fürchten zu machen, die Schuld an der Zurückhaltung des Publikums tragen, als etwa wirkliche Sprödigkeit und Melodieenarmut. Gerade die Kammermuſikwerke, die man doch meiſt in intimeren Kreiſen und mit mehr Muße anhört, wären geeignet, dieſes Vorurteil zu zerſtreuen, und ſo ſchließe ich heute mit dem Wunſch, daß der Hinweis auf die einzelnen Werke die praktiſche Folge haben möge, daß recht viele Muſikfreunde ſich auch mit Draeſekes Kunſt endlich und dauernd befreunden. Haben ſie das mit den Werken kleineren Stils getan, ſo wird ſich um ſo leichter von Draeſekes Symphonieen und großen Chorwerken reden laſſen. Georg Göhler.

Kulturarbeiten.

Unſere Dörfer.

In wenigen Wochen wird der dritte Band meiner „Kultur-Arbeiten"* erſcheinen, der Dörfer und Kolonieen behandelt. Den Leſern des Kunſtwarts brauche ich nichts Neues über den Zweck dieſer Buchfolge zu ſagen, die der Kunſtwart herausgibt, und von der ja ſo manche Teile zuerſt in ihm gedruckt worden ſind. Statt deſſen ſollen einige Stücke und einige Bilder aus dem neuen Bande angeführt werden. Den Buchtext, wie er zu den Bildern paßt, abzudrucken, iſt nicht möglich, weil man ihn aus dem Zuſammenhang reißen müßte. Ich habe deswegen hier nur einige kurze orientierende Bemerkungen über die Bilder angefügt.

Seitdem bei uns eine beachtete Literatur über die Forderung von Zukunftsformen entſtanden iſt, iſt auch gleich die Kehrſeite einer jeden neuen Erkenntnis da: die Narren der neueſten Mode tauchen auf. Die Symptome fangen bereits an, bedenklich zu werden. Wenn man der Wahrhaftigkeit der Ausſprüche unſerer Mitmenſchen immer ganz glauben wollte, ſo müßten wir uns heute in einem Lande der Zukunftsdeuter befinden. Einige Sucher auf dem Gebiete der Kunſterkenntnis waren zum Teil auf empiriſchem, zum Teil auf rein ſpekulativem Wege zu dem Satze gelangt, man dürfe, falls ſich ein neuer Stil mit neuen Formen entwickeln ſollte, in dieſen Formen nichts Unberechtigtes ſehen. Denn die Beobachtung der Vergangenheit könne uns lehren, daß jede Zeitepoche ihren eigenen Stil gehabt habe, darum könne wohl auch unſere Zeit ihren eigenen Stil

* Kulturarbeiten. Von Paul Schultze-Naumburg. Herausgegeben vom Kunſtwart. Dritter Band: Dörfer und Kolonieen. (München, Kunſtwart-Verlag Georg D. W. Callwey.)

Digitized by Google

haben. Gegen solche Gedanken war nichts einzuwenden, so lange man die Wahrheit in ihrem Kernpunkte faßte: daß, wenn ein neuer Sinn aufträte, eine neue Form diesen ausdrücken müßte, weil nämlich die Form immer der wahrhaftige Ausdruck des dem Dinge innewohnenden Sinnes sein müsse. Wir können aber mit einem Schlagwort wie dem angeführten nicht wie mit der Elle messen. Wenn wir dem seltsamen Werden der Kultur mit unserm Verstande in seine Geheimnisse nachdringen wollen, so müssen wir das etwas gründlicher anstellen, als daß wir die Sache rasch mit einem Modeschlagworte abmachen. Nicht allein, daß man mit allen programmäßig gezüchteten Zukunftskunstformen selten die Wege des natürlichen Wachstums einschlägt — auch die Theorieen leiden meist an einer Krampfhaftigkeit, die sie bis zur Wertlosigkeit herunterbringt.

Der große Denkfehler, den die Neuerer um *jeden* Preis gemacht haben, war der, daß sie einen Analogieschluß auf die Vergangenheit zu ziehen glaubten, als sie den Satz aufstellten: Jede Epoche der Vergangenheit hat ihren eigenen Stil gehabt, deswegen dürfen wir nicht in den überkommenen Formen weiterschaffen, denn sie sind nicht unsere Formen.

Dieser Satz ist falsch. Es ist durchaus nicht richtig, daß alle Zeiten immer wieder ganz andere Formen gehabt haben. Ganz sicher hatte jede Epoche ihre charakteristischen Stilformen, besonders in der schwankenden Mode der höfischen Luxuskunst, und am ausgesprochensten im Ornament; außerdem aber gab es immer noch *Grundformen* menschlich-künstlerischer Gestaltung, die zahlreichen Epochen hintereinander *gemeinsam* waren und deren Veränderungen jedenfalls nur ganz langsam vor sich gingen.

Die Jünger dieser Richtung reden immer von Stil, Stil und wieder Stil. Wenn man dann recht aufs Gewissen fragt, entdeckt man aber, daß sie dabei nur an die ornamentalen Schmuckformen denken, die auf den großen Bauformen darauffitzen. Will man denn gar nicht endlich zu der Einsicht kommen, daß es neben diesen Schmuckformen der Stile, die etwa den Blüten vergleichbar sind, noch etwas Stabileres gibt, das gleichsam den Unterbau zu allem Verästeln darstellt, die starken Wurzeln und den Stamm, der das bewegte Spiel der Spitzen nicht mitmacht?

Man betrachte die Entwicklung des menschlichen Hauses im Norden. Neben dem Renaissancehaus, dem Barockhaus, dem Rokokohaus und dem Empirehaus — gibt es immer noch ein anderes Haus. Gleichsam das Urhaus. Ein Haus, das sich nicht rasch von Jahr zu Jahr ändert, sondern das sich kaum in Jahrhunderten wandelt.

Dieses Haus muß etwas sehr Merkwürdiges sein, nicht wahr? Es muß eine Tarnkappe aufhaben, denn obgleich es noch überall bei uns zu Lande in tausenden und abertausenden von Exemplaren lebt, sieht es doch keiner. Wenigstens keiner von unseren „Gebildeten". Und weil er es nicht sieht, stolpert er hie und da über eins, und dann läßt er es ärgerlich abreißen. Und auf die merkwürdige Idee, auf dieses Urhaus hinzuweisen, wenn es gilt, den Entwicklungsgang unserer Bauformen historisch darzustellen, ist noch keiner gekommen. Wenigstens keiner von der Zunft.

Digitized by Google

Es ist das schlichte deutsche Haus. Es hat auch noch einen kleinen Bruder. Das ist das Bauernhaus. Und auch dem ist es bisher nicht besser gegangen. Er ist überhaupt nur dann gesehen worden, wenn er sein bescheidenes Dasein mit irgend einem Ornament, einer Holzschnitzerei oder was dergleichen mehr ist, als „berechtigt" erweisen konnte. Dann ist ihm hie und da sogar die Ehre angetan worden, „imitiert" zu werden.

Ich will von diesem Typus nun nicht behaupten, daß er alle Phasen einer Entwicklung durchlaufen habe und keiner Erweiterung, Bereicherung fähig sei. Im Gegenteil. Ich wüßte nicht, wozu all der technische und wissenschaftliche Vorstoß des 19. Jahrhunderts geschehen sein sollte, wenn wir ihn nicht anwendeten. Es wäre also durchaus nur zu erwarten, daß wir all das, was wir auf dem Gebiet der Gesundheitslehre, der Technik usw. gelernt haben, dem alten Besitze einverleibten. Aber ein Weiterentwickeln ist doch nur dann möglich, wenn man versteht, den erworbenen Schatz auch zu erhalten. Und mit welcher Ahnungslosigkeit ist man mit diesem Erbe umgegangen! Ja, es haben sich immer wieder Phrasenhelden gefunden, die diesen Treubruch an den Traditionen und die dafür eingetauschte Hilflosigkeit und Haltlosigkeit guthießen und zu Gunsten der beliebten „Zukunftsformen" ausbeuten möchten!

Nun gibt es bekanntlich wenig konservativere Dinge, als gerade das Leben des Bauern. Man mag sagen, was man will; da wo der Bauer noch Landmann ist, haben sich seine Lebensformen nicht so geändert, daß die überlieferten Formen der Dörfer für ihn eine formale Lüge bedeuteten. Und da die dörflichen Bauten doch auch heute noch eine ganz gewaltige Rolle spielen, wäre es unsere Pflicht, zu den einfachen, schlichten, aber doch eben schon so hoch entwickelten Grundformen zurückzukehren.

Ja, selbst wenn der Bauer verschwunden wäre, hätte man allen Grund, sein Erbe, die Form des Bauernhauses, nicht verkommen zu lassen. Der Schatz, der im Bauernhause als Kunstform niedergelegt ist, birgt ja die höchsten Werte für die Formen der menschlichen Behausung überhaupt. Denn es ist die Keimform des fein organisierten kleinen nordischen Wohnhauses.

Die Sehnsucht unserer neuen Generation, soweit sie unsere Wohnstätten angeht, zielt auf die Wiedergründung einer feinen, stillen, bürgerlichen Kultur, in der sie die Ruhe und das Behagen wenigstens zwischen ihren vier Wänden findet, zu dem sie der Daseinskampf draußen sonst nicht kommen läßt.

Aber je nach Stand, Herkunft, Besitz oder auch Neigung teilt sich diese Generation doch deutlich merkbar in zwei Klassen. Die eine, die mehr die wohlhabende, behäbige bürgerliche Kultur ihr eigen nennt; die andere, die eine bescheidenere, ländlichere Form für sich erringen will. Ich denke an den sich überall mit Macht verbreitenden Trieb, weit draußen vor der Stadt, in der Ruhe des Waldes, der Wiese und der Felder, Wohnhauskolonieen zu gründen, die auch den bescheidensten Ansprüchen befriedigend dienen sollen. Ja, gerade von diesen scheint die Hauptbewegung auszugehen.

Diese Kolonieformen sind zwar in dieser Ausdehnung und Ver-

Digitized by Google

breitung neu. Aber auch diese Ansiedler sind doch nicht Heimatlose, sondern sie haben ihre Geschichte und ihr Herkommen. Vornehmheit ist die Treue gegen die Tugenden der Vorfahren. Was liegt also näher, als daß sie die in Holz und Stein gebrachten Tugenden ihrer Ahnen, die Formen des deutschen Bauernhauses, in Ehren halten und sie für ihre Wohnstätten übernehmen?

Niemand, der mir bis hieher mit Aufmerksamkeit gefolgt ist, wird auf die Idee kommen, ich wollte ein unwürdiges Spielen mit Bauernhausimitationen empfehlen. Gott behüte uns vor noch mehr solchen „Schweizerhäusern" und „skandinavischen Blockhäusern", wie sie neulich — ich weiß nicht, ob augenblicklich noch — Mode waren. Sondern es handelt sich um das Weiterführen und Anpassen, genau wie es Brauch die Jahrhunderte hindurch war.

Wie weit dies möglich ist, will ich im zweiten Teil dieses Bandes über Kolonieen zu erweisen suchen.

Nun zu unsern heutigen Bildern.

Abb. 1 und 2 führen uns zwei Dorfstraßen vor, eine alte und eine „erneuerte". Im Buche selbst wird dem Werdegang jener alten Dorfstraßen eingehender gefolgt. Aber auch der bloße Augeneindruck wird jedem unbefangenen Leser und dem Beobachter unseres Landes sagen, daß wir, kommt nicht ein Erwachen, bald unser „Dorf" verloren haben werden.

Abb. 3 und 4 zeigen alte und neue Bauernhäuser. Das Gegenbeispiel ist natürlich keine Erfindung des Bauern, sondern das Ergebnis unserer Baugewerkschulen. Solche Vorlagen werden dort den Schülern als das Erstrebenswerte übergeben.

Abb. 5 und 6 zeigen alte und neue Scheunen; Abb. 7 zeigt ein ländliches Gasthaus, das an Feiertagen von Städtern aufgesucht wurde, mit Abb. 8 stelle ich ihm ein modernes, auf einem Dorfe gelegenes Gasthaus, ein „Tanzetablissement", wie es sich natürlich schön nennt, gegenüber. Schultze-Naumburg.

Sprechsaal.

Nochmals Langes Illusionsästhetik.

(Unter sachlicher Verantwortung der Einsender.)

Da Konrad Langes Entgegnung (Kw. XVI 20/21) auf den Aufsatz von K. O. Erdmann (Kw. XVI 16/17) zugleich Angriffe auf diesen und auf Ludwig Volkmann enthielt, so sind wir verpflichtet, nun auch die Antworten der angegriffenen Herren an K. Lange mitzuteilen. Damit muß aber die Erörterung für den Kunstwart abschließen, wenn sie nicht außerhalb seines Arbeitsgebietes führen soll.

*

Konrad Lange ist mit den Gegnern seiner Illusionsästhetik recht unzufrieden:* er wirft ihnen nicht nur — wie natürlich und üblich — Irrtümer und grobe Mißverständnisse vor, er schiebt ihrer Polemik auch niedrige Beweggründe unter. So kann er sich die Tatsache, daß die meisten Fachpsychologen von seiner angeblich so bahnbrechenden Lehre von der „bewußten Selbsttäuschung" nichts wissen wollen,

* Siehe den Aufsatz „Die Illusionsästhetik und ihre Gegner" (Kw. XVI, 20).

Digitized by Google

nur dadurch erklären, daß „dieser psychische Vorgang von einem Nichtpsychologen zuerst ermittelt und analysiert worden ist." Welch pöbelhafte Gesinnung wird hier Männern der Wissenschaft angedichtet, die sich die Ergründung der Wahrheit zum Ziel gesetzt haben! Auf gleicher Höhe steht es, wenn Lange seine Gegner dadurch in Mißkredit zu setzen sucht, daß er unverfroren erklärt, sie hätten das Werk, das sie bekämpfen, zum Teil gar nicht gelesen, eine Behauptung also, die den doch immerhin recht schweren Vorwurf der Leichtfertigkeit und des mangelnden literarischen Anstandes in sich schließt. Diese subjektiv wohl nicht bös gemeinte, aber objektiv doch sicherlich ehrenrührig wirkende Verdächtigung wird besonders dadurch unerquicklich, daß Lange nicht deutlich angibt, gegen welche Personen sie eigentlich gerichtet ist. Dies gilt übrigens auch öfter von seinen sachlichen Einwänden und erschwert einigermaßen die Antwort. Zu Beginn seiner Ausführung wendet er sich gegen seine Gegner ganz im allgemeinen; dann will er sich mit Volkmann und mir befassen, spricht aber des weiteren doch wieder von seinen Gegnern schlechthin oder von „man", so daß der Leser beim besten Willen nicht wissen kann, ob Volkmann, ich, oder irgend ein anderer gemeint ist. An einer Stelle („Darnach sieht man aber . . .") nennt er mich allerdings beim Namen und nachdem er seine Einwände dargelegt, fährt er fort:

„Wer sich seine Meinung über die Illusionsästhetik *nach der Lektüre des ersten Bandes* bilden zu können glaubt, den kann ich daran natürlich nicht hindern. Wer aber darüber schreiben will, von dem muß ich verlangen, *daß er auch den zweiten Band wenigstens zum Teil gelesen hat.**

Hat Lange diese Stelle auf mich gemünzt — und es scheint nach dem Zusammenhange ein Zweifel daran kaum möglich — dann würde er freilich nur ein Zeugnis von der Oberflächlichkeit gegeben haben, mit der *er* gegnerische Einwände liest. Denn erstens habe ich jenen Ausspruch, den er wenige Zeilen zuvor zu seiner Rechtfertigung mit gesperrtem Drucke aus seinem *zweiten* Bande abdruckt („daß die Kunst letzten Endes um des Inhalts willen da ist"), in meinem Aufsatz selbst zitiert; dann stammen zwei weitere von mir wörtlich angeführte Stellen ebenfalls aus dem *zweiten* Bande; und drittens richtet sich der größte Teil meiner Bemerkungen überhaupt gegen ein Kapitel (vom Traurigen und Häßlichen in der Kunst) aus diesem *zweiten* Bande. Da wirkt der Vorwurf: ich hätte diesen Band gar nicht gelesen, doch recht seltsam.

Auch durch die sachlichen, ausdrücklich gegen mich gerichteten Ausführungen Langes kann ich mich nicht getroffen fühlen. Mehrere der Behauptungen, die er mir unterlegt, bin ich weit entfernt zu vertreten. Wenn er — um nur ein Beispiel anzuführen — schreibt: es sei unrichtig, daß „Erdmann die illusionsstörenden Momente im Theater mit gewissen äußerlichen Mätzchen identifiziert", so kann ich darauf nur erwidern, daß mir eine solche Identifizierung niemals in den Sinn gekommen ist. Mir ist es gerade eine interessante Frage, warum bei Kunstwerken gewisse, sehr starke Abweichungen von

* Die Hervorhebung durch gesperrten Druck stammt natürlich von mir. Erdmann.

Digitized by Google

der Wirklichkeit gar nicht als „störend" empfunden werden, während andere ganz geringfügige Abweichungen ganz unerträglich erscheinen und jegliche Illusion verhindern. Hier scheint mir gerade Lange zu wenig zu unterscheiden und eine Reihe sehr verschiedenartig zu bewertender Erscheinungen in einen Topf zu werfen. Ich bin auf diese Frage nicht näher zu sprechen gekommen, habe aber in meinen Ausführungen in bewußter Absicht und aus leicht einleuchtenden Gründen grade gewisse schauspielerische Gepflogenheiten *als Beispiele* für Illusionsstörungen auf der Bühne gewählt. Anzunehmen, ich hätte sie schlechthin mit dem „identifiziert", was Lange unter dem weiten Begriff der illusionsstörenden Momente zusammenfaßt, dafür lag auch nicht der Schatten eines Grundes vor.

Noch gegen manche andere Unterstellungen Langes müßte ich Verwahrung einlegen. Aber ich glaube nicht, daß damit auch nur einem Leser des Kunstwarts gedient ist. Dergleichen Festnagelungen relativ nebensächlicher Mißverständnisse wirken mehr verwirrend und ziehen die Aufmerksamkeit von der Hauptsache ab. Den Kern meiner Polemik gegen Lange erblicke ich aber in folgenden Punkten:

1. Ich halte seine „Pendeltheorie" für eine psychologische Konstruktion, die mit der Erfahrung nicht übereinstimmt.

2. Ich halte seine Fragestellung nach dem „Lustwert" der Kunst, insbesondere des Häßlichen und Traurigen, für verfahren, vor allem deshalb, weil Lange mir den Begriff der Lust unkritisch zu handhaben scheint. Das Häßliche kann hier ausgeschaltet werden, da es ja „interessant" und insofern in jedem Wortsinn „lustvoll" sein kann. Als „Gedanke der Natur" aufgefaßt ist auch das häßlichste Menschenantlitz reizvoll zu betrachten. Im übrigen ist zwischen den sehr verschiedenen Bedeutungen des Ausdrucks „Lust" zu unterscheiden. Faßt man den Lustbegriff sehr hoch und weit, dann ist es ja eine Binsenwahrheit, daß wir in letzter Linie *immer* Lust erstreben, auch dann z. B., wenn wir uns gedrängt fühlen, dem Leichenbegängnis eines Freundes beizuwohnen. Fassen wir den Lustbegriff aber niedriger und enger, nehmen wir den Ausdruck im gewöhnlichen Wortsinne, etwa in der Bedeutung „Vergnügen", dann ist es sinnlos zu sagen, es sei „lustvoll", die Rede am Grabe eines Freundes anzuhören. Ich betone ausdrücklich diese selbstverständlichen Dinge, um nicht in den Verdacht zu geraten, als leugne ich die Berechtigung, auch bei Tragödien von einem Kunst*genuß* zu reden. Ein solcher findet in mehr als einer Hinsicht statt. Nur ein „unmittelbarer Lustwert", *wie ihn Lange annimmt*, der gleichsam als Lockmittel dient, auch erschütternde und ergreifende Eindrücke schmackhaft zu machen,* erscheint mir ebenso banal wie überflüssig. Denn daß wir gerne Tragödien aufsuchen, ist mir ebenso wenig unfaßbar, wie daß wir uns oft gedrängt fühlen, Zeremonien beizuwohnen, die schmerzliche Gefühle entfachen; oder die Tatsache, daß grade tiefer angelegte Naturen sich nicht beeilen, tragische Erlebnisse möglichst rasch zu *vergessen*.

3. Ich halte daher auch Langes Stellung zum Inhalt für verfehlt. Freilich ist's nicht leicht, sich über diese Frage mit

* Man vergleiche sein schönes Gleichnis mit dem Zucker!

Digitized by Google

ihm zu verständigen. Je nach Bedarf zieht er zwei verschiedene Register. Er unterscheidet — wie ich doch gewiß nicht verschwiegen habe — streng zwischen dem „unmittelbaren Lustwert der Kunst" und dem „mittelbaren Zweck" oder, wie ich es kurz bezeichnete, dem „biologischen Wert". Spricht er von ersterem und entwickelt er für diesen seine „Pendeltheorie", so betont er meist mit großer Entschiedenheit und ohne alle Einschränkung die völlige Gleichgiltigkeit des Inhalts. So schreibt er ja auch in seinem letzten Aufsatz*: „Einer der schlagendsten Beweise dafür, daß der ästhetische Genuß unabhängig ist vom Inhalt, besteht in der Tatsache, daß der Inhalt der Kunst sehr oft unlusterregend, d. h. traurig oder häßlich ist." Oder an einer anderen Stelle: „Wir sehen Farbe oder Marmor und deuten sie um in Wolken, Bäume, Wasser, menschliches Fleisch u. s. w. Wir sehen architektonische und ornamentale Formen und deuten sie um in Kraft, Bewegung und organisches Leben. Wir hören Töne, Rhythmen, Harmonieen u. s. w. und deuten sie um in Bewegung, Gefühl, Traum, Freude u. s. w. Dies ist ein schöpferischer Akt, ein künstliches inneres Erzeugen von Vorstellungen und Gefühlen, die eigentlich keiner Realität entsprechen. Und diese schöpferische Tätigkeit als solche, ohne Rücksicht zunächst auf ihren Inhalt (!) ist nach meiner Theorie die Quelle der ästhetischen Lust. Das, was wir bei der Kunstanschauung genießen, ist gar nicht der Inhalt dessen, was uns der Künstler bietet, sondern unsere eigene Phantasietätigkeit . . ." In ähnlicher Weise wird Lange nicht müde, die völlige Gleichgiltigkeit des Inhalts zu betonen, wenn er den „unmittelbaren Lustwert" künstlerischer Eindrücke nicht sowohl in unsrer Phantasietätigkeit, als im „Oszillieren des Bewußtseins" in dem ununterbrochenen Wechsel zweier Vorstellungsreihen erblickt. Wendet man nun sich gegen solche Behauptungen, gegen solche Theorieen des unmittelbaren Kunstgenusses, indem man auch für ihn auf die Bedeutung des Inhaltes hinweist: dann zieht plötzlich Lange sein zweites Register und ruft: „Habe ich nicht immer anerkannt, daß die Kunst letzten Endes um des Inhalts willen da ist?" Gewiß! Aber was in aller Welt soll dieser Einwand, wenn gar nicht vom letzten Endzweck der Kunst, sondern nur von Langes Theorie des „unmittelbaren Lustwertes" die Rede war?

Ich habe nicht die geringste Neigung, eine Lanze für die reine Inhaltsästhetik zu brechen. In meinen Ausführungen über „unklare Schlagworte" (Kunstwart XVI, 11) habe ich ausdrücklich nicht nur von der Lust am Inhalt, sondern auch von der Lust an der Form und am künstlerischen Schaffen gesprochen und betont, daß je nach der Art des Kunstwerks bald dieser, bald jener Standpunkt die relativ stärksten Eindrücke vermittele; ich habe es aber auch als durchaus natürlich hingestellt, daß man bei der Aufnahme künstlerischer Eindrücke seinen Standpunkt wechselt, ja daß bei den meisten die verschiedenen Arten

* Aus Langes Werk selbst Belegstellen anzuführen, bin ich augenblicklich nicht in der Lage. Auf der Sommerfrische befindlich, habe ich nur einen Abzug des Langeschen Aufsatzes zur Hand.

Digitized by Google

der ästhetischen Wertung unbewußt nebeneinander und durcheinander laufen. Was ich aber leugne, ist, daß der Wechsel der beiden Vorstellungsreihen an sich* die Ursache spezifischer Lustgefühle sei; daß der „unmittelbare Lustwert der Kunst", wie ihn Lange beschreibt, den seelischen Zustand darstelle, den die meisten beim Kunstgenuß suchen und finden. Und wenn Lange auf meine Frage: „Was erfüllt und ergreift unsere Seele, wenn wir den König Lear hören oder den Faust oder das Nachtasyl Gorkis? Der Inhalt dieser Werke oder der ununterbrochen durchs Hirn fahrende Gedanke, daß alle diese Menschenschicksale nur Schein sind, daß es ein Mensch ist, der sie uns vorspiegelt?" die Antwort gibt: „Was uns ergreift, das ist das Bewußtsein, daß ein Dichter, d. h. ein Wesen unserer Art, aber vollkommener als wir, aus seinem Inneren heraus diese Welt geschaffen und zwar so geschaffen hat, daß sie uns als eine, sei es heroisch gesteigerte, sei es alltägliche Natur glaubwürdig erscheint. Das Gefühl ferner, daß Schauspieler, also wiederum Wesen unserer Art, so in die Intention des Dichters eindringen und ihre eigene Persönlichkeit so metamorphosieren können, daß uns die Personen, die sie spielen, als lebendige Menschen erscheinen, an die wir glauben müssen" — nun, dann kann ich nur erwidern, daß dergleichen Gedanken gewiß auftauchen können, und daß es auch ganz gut und nützlich sein mag, wenn sie ab und zu dem genießenden Publikum zum Bewußtsein kommen. Aber ich bestreite, daß sie für den normalen Kunstgenuß notwendig sind; ja, ich meine, daß sie grade dann ausbleiben müssen, wenn wir ganz im Banne der Illusion stehen und die machtvollsten Eindrücke von diesen Tragödien empfangen sollen.

Freilich, strenge Beweise lassen sich hier nicht führen und die Anerkennung unmittelbar empfundener Tatsachen unseres Bewußtseins läßt sich nicht erzwingen. Wenn Lange erklärt: er empfinde nun einmal so, für ihn bestehe der „unmittelbare Lustwert" beim Kunsteindruck immer und ausschließlich im Wechsel zweier Vorstellungsreihen und er glaube, daß dies auch bei allen Kunstverständigen der Fall sei, während seine doch immerhin zahlreichen Gegner dies bestreiten: nun, dann sind wir vorläufig beim toten Punkte der Diskussion angelangt. Es bleibt nur übrig, an alle jene zu appellieren, die zum Kunstgenuß, gleichzeitig aber auch zur Analyse psychologischer Erscheinungen befähigt und geschult sind.

Zum Schluß möchte ich noch daran erinnern, daß es mir in meinem Aufsatz in erster Linie auf andere Dinge, als die hier berührten, ankam, und daß ich Langes Illusionsästhetik nur beiläufig erwähnt habe. Wäre es meine Aufgabe gewesen, dieses auch von mir geschätzte Werk zu besprechen, so hätte ich es natürlich

---

* Lange schreibt: „In der Kunst ist die Sache ganz klar: da haben wir ja die Zweiheit der Vorstellungsreihen. Es ist ja kein Zweifel, daß wir das Bild gleichzeitig als Bild und doch wieder als Natur, nämlich die Natur, die es vorstellt, auffassen. Wenn wir dabei (!) also Genuß haben, so ist das einfach ein Beweis (!), daß zwei gleichzeitig auftretende kontrastierende Vorstellungsreihen Genuß gewähren können." Ich empfehle Lange als Pendant die folgende schöne Schlußfolgerung: Da wir beim Kauen Lustgefühle haben, so ist das ein Beweis, daß das Kauen an sich Genuß gewähren könne.

Digitized by Google

für meine Pflicht gehalten, viel gründlicher auf die Ausführungen und Einwände Langes einzugehen, als mir dies auf ungefähr 1½ Seiten möglich war. K. O. Erdmann.

*

Konrad Lange hat eine Polemik gegen K. O. Erdmann dazu benutzt, um eine privatim durch Briefwechsel und öffentlich in der Kunst für Alle schon sattsam durchgeführte und erledigte Kontroverse mit mir im Kunstwart erneut aufzugreifen, dessen Leser über das Vorangegangene meist gar nicht genau unterrichtet sein können. Ich will darüber mit ihm ebensowenig rechten, wie über seine urwüchsige Art, sich selbst zu loben und fremde Ansichten auf unlautere Motive zurückzuführen; der Form halber muß ich mich aber doch gegen seine Unterstellung verwahren, als sei meine abweichende Auffassung nur so zu erklären, daß ich entweder sein Buch nicht ganz gelesen oder dessen Inhalt absichtlich entstellt habe. Eine dritte Möglichkeit: daß ich nämlich, wie viele andere, trotz eingehender Lektüre seines Buches von seiner Theorie nicht überzeugt bin, und daß ich mit meiner Kritik in gutem Recht dort einsetze, wo mir die Mängel seiner Beweisführung zu liegen scheinen, hätte er aus unserer Korrespondenz wie aus meinen Ausführungen in der „Kunst für Alle", auf die ich für den sachlichen Teil hier nur verweise, mit Leichtigkeit entnehmen können, wenn er nicht ganz in seiner bewußten Selbsttäuschung befangen wäre. Solange er jene ebenso grotesken als billigen Anschuldigungen aufrecht erhält, haben wir uns nun wohl endgültig nichts mehr zu sagen.

Leipzig. Ludwig Volkmann.

Lose Blätter.

Aus Gobineaus Renaissance.

Vorbemerkung. Hans von Wolzogen schreibt uns: „Auf das Werk des Grafen Gobineau, worin er sich als Dichter der Geschichte, wenn auch nicht als Dramatiker, einem Shakespere nahe verwandt zeigt, braucht die Aufmerksamkeit des deutschen Publikums nicht mehr hingeleitet zu werden. Dank der ersten Ausgabe der deutschen Uebersetzung von Ludwig Schemann in Reclams volkstümlicher Sammlung ist die »Renaissance« in weiten Kreisen so bekannt und beliebt geworden, daß man seine helle Freude an einer solchen Wirkung des Guten in unsern Tagen haben durfte. Auch der »Kunstwart« hat ja längst (vgl. Kw. XI, 13) das Seine getan, um durch Mitteilungen aus dem Werke selbst dessen Bedeutung ins rechte Licht zu setzen. Dafür ist also weiter nichts zu tun; wohl aber verdient es nun, von Gobineau abgesehn, die neue Arbeit eines unermüdlichen Vorkämpfers Schemann um ihrer selbst willen noch ganz besonders empfohlen zu werden: als eine Leistung von selbständigem Werte, welche einer Neuschöpfung gleichkommt. Zur ersten Bekanntschaft und Vorbereitung bei den Vielen, welche das Leben zwingt, bei geistigen Genüssen auf Billigkeit zu sehen, bleibt jene Reclam-Ausgabe immer brauchbar und unverändert wertvoll; denn schon sie war, indem sie uns treulich Gobineau gab, alles Lobes würdig. Jetzt aber hat Schemann uns ein anderes Werk gegeben: ein wirklich

Digitized by Google

durchaus deutsches Werk, keine bloße Uebersetzung mehr, der man in vielem den französischen Ursprung noch anmerken mußte, vielleicht sollte, sondern eine Dichtung, wie das Original eine solche ist, in voller Sprachfreiheit aus dem, Gobineau so verwandten deutschen Geiste und daher auch noch lebensvoller, noch überzeugender und unmittelbar wirksamer geschaffen. Es ist beim Erscheinen dieser »neuen durchgesehenen und verbesserten Ausgabe« der »Renaissance« bei K. J. Trübner in Straßburg viel zu sehr nur auf die augenfälligen Verbesserungen im Aeußerlichen gedacht, das schöne vornehme Gewand, die Drucker- und Buchbinderarbeit betont worden, also etwa das, was den höheren Preis (Mk. 5.—, geb. Mk. 6.50), die schwerere Käuflichkeit rechtfertigen mag; was aber an geistiger Arbeit in dem Buche steckt, hat eigentlich nur erst Prof. Rudolf Schlösser in den »Bayreuther Blättern« durch seine fleißige Zusammenstellung der hauptsächlichen Unterschiede beider Uebertragungen deutlich erkennen lassen. Man ersieht daraus, mit welcher Feinheit des Verständnisses sowohl für die Dichtung wie für die Sprache der Verdeutscher, der so ganz in seinem Gegenstande lebte, diesem in jedem Zuge seiner Wiedergabe das reiche und freie geistige Leben zu verschaffen gewußt hat, welches jene poetische Wiedergeburt der Renaissancezeit durch Gobineau auszeichnet. Auch sind bei dieser Gelegenheit sorglose Flüchtigkeiten des Dichters unmerklich berichtigt und frühere kleine Ungenauigkeiten in der Deutung fremder Bezeichnungen beseitigt worden, sodaß man jetzt nicht nur ein ganz deutsches, sondern auch ein ganz fehlerloses Buch liest. Jedenfalls hat man ein Werk erhalten, welches der innern Vornehmheit des Originales nicht allein durch sein würdiges Aeußeres, vielmehr gerade durch den geistigen, sprachlichen, literarischen Wert der darin geleisteten Arbeit voll entspricht. Hat man es an Gobineau als charakteristisch hervorgehoben, daß er selbst, als ein vornehmer »Dilettant« an vielseitiger Begabung einem Renaissance-Menschen geglichen habe, so darf man es auch von seinem Uebersetzer sagen, es habe ihm gut getan für die glückliche Lösung seiner eigenartigen Aufgabe, daß er nicht nur ein auf sein Sonderfach beschränkter Gelehrter, ein der philosophischen Wissenschaft akademisch Beflissener, sondern ein freier geistiger Arbeiter mit weitem Kulturhorizont und ebenso künstlerischem wie literarischem Sinne, vor allem aber ein Mann gewesen, der seinen Gegenstand »mit Liebe« erfaßte und so seinen Landsleuten ans Herz gelegt, zum Bewußtsein geführt hat. Einer solchen Tat schulden wir aufrichtigen Dank; sie erhebt sich über alle schönen Renaissance-Eigenschaften zu moralischem Werte, jenem immerdar höheren Werte, dem wir innerhalb der glänzenden Szenen Gobineaus einmal beim fernen Auftauchen der ersten Erscheinung unseres Luther, nur ahnungsvoll, als einem Geiste frommer Wahrhaftigkeit, das andere Mal zum Schlusse in der verklärten Persönlichkeit des letzten Künstlers Michelangelo, Aug' in Auge, als einem Geiste erhabener Güte in seiner Vollendung begegnen. Und daß auch dies Geist vom Geiste Gobineaus ist, wollen wir dabei nicht vergessen."

Um eine Anschauung von der neuen Schemannschen Bearbeitung zu geben, reihen wir nun nach ihr eine Anzahl von Szenen aneinander. Es sind diejenigen aus der Abteilung „Julius II.", in

Digitized by Google

denen der Papst selber auftritt. Für Leser, die etwa von Gobineaus „Renaissance" überhaupt noch nichts wissen, drucken wir zur Kennzeichnung des Geistes, der in dem ganzen Werke lebt, noch die allerletzte Szene des Ganzen nach der neuen Bearbeitung ab.

Julius II.

(Rom. Ein Zimmer im Vatikan.)

Julius II. Du bist nur ein Künstler, aber ich, der ich ergründe, welcher Kraft des Geistes es bedarf, um Wesen von Stein zu schaffen und ihnen das Leben einzuhauchen, ich will zu dir reden wie zu meinesgleichen.

Bramante. Auch ich, allerheiligster Vater, begreife das Werk, das Ihr ausdenkt.

Julius II. Du begreifst die Schwierigkeit, Ordnung zu stiften in den Trümmern, die barbarische Jahrhunderte und die Ruchlosigkeiten meines Vorgängers über Italien aufgehäuft haben. Dies bejammernswerte Land ist ärger beschmutzt, als die Ställe, für die es eines Herkules bedurfte. Zwischen eingestürzten Steinen, Gedörn und giftigen Kräutern gefallen sich, blähen sich Schlangen und Kröten, und dennoch, Bramante, dieser Schutt, dies unsaubere Dickicht, es sind die geheiligten Ueberreste einer herrlichen Vergangenheit! Ich will sie in ein Paradies verwandeln, so schön wie das der Heiligen Schrift.

Bramante. Ein solches Werk wird seinen Schöpfer mit Ruhm bedecken.

Julius II. Aber du und ich, wir sind alt. Für die Vollendung der Aufgabe ist es spät. Die Zeit ist uns zugemessen; da heißt es, uns eilen. Wir müssen unsere Pläne auf den ersten Wurf fassen, sie mit einem Schlage ausführen, ohne Schwanken, ohne Abwarten, mit diesen unseren Händen, die bald vor Altersschwäche zittern werden. Schaffen wir viel, schnell, Starkes, Gutes, Gewaltiges, vernichtend für das Böse, das es zu unterdrücken gilt. Hilf mir mit ganzem Herzen und mit deiner ganzen Kraft.

Bramante. Ich will mich dem mit voller Seele widmen. Der Himmel mag mich strafen, wenn ich meine Mühe beklage!

Julius II. Während ich vertilge was von den kleinen Tyrannen der Romagna übrig ist, und die Macht des heiligen apostolischen Stuhles für immer begründe, ja, während ich nicht eine Gelegenheit verliere — ich schwöre es dir —, die Barbaren in unserer Heimat mit der Wurzel auszurotten, Spanier wie Franzosen, Deutsche wie Schweizer vertreibe, und das mit Feuer und Schwert, mit dem Banne und allen Blitzen aller Flüche der Kirche . . . Ich will Gewalt so wenig wie Gewissen dabei sparen! Denn versteh' mich wohl, mein Sohn! Es gibt Zeiten, wo die Gewissenszweifel gut für den Beichtstuhl, und an anderer Stelle frischweg strafbar sind, indem die Tugend einzig im Gelingen besteht — während ich, wie ich dir sage, mit nichts spare, gebe ich dir, Bramante, auf, dafür Sorge zu tragen, daß das Feuer des Geistes zum Scheiterhaufen werde, so flammend, daß die Unwissenheit und die Roheit der vergangenen Zeitalter darin verzehrt werden, und daß seine Glut so weit hinaus erglänze, daß

Digitized by Google

die Nachwelt sie gewahrt wie ein Leuchtfeuer, darnach sie auf immer ihre Wege finden mag.

Bramante. Eine Welt flutet aus Eurem Haupte hinüber in das meine. Eure Gedanken rufen mir zu: ans Werk, Bramante!

Julius II. Gehorche ihnen, und da ich dich nicht habe kommen lassen, um die Zeit mit Abschweifungen zu verlieren, so vernimm meine Entwürfe: der Vatikan ist zu klein. Das ist kein Palast mehr, würdig des höchsten Priesters der Christenheit, des Nachfolgers des Apostels, der die Weltentore schließt und öffnet. Ich bedarf einer Wohnung, die geeignet ist, die Völker in ehrfürchtiges Staunen zu schlagen. Du wirst mir also hier zwei lange prächtige Galerien errichten, die über die Breite des Tales gehen und mir das Belvedere hierherholen sollen. Du bringst allda alle Schönheiten, alle Feinheiten, alle Erfindungen deiner Kunst zuhauf und legst auch alle ihre Kühnheiten hinein. Fürchte nicht, zuviel zu tun! Scheue keine Kosten. Erinnere dich wohl und verliere nie aus den Augen, daß deine Einbildungskraft, so gewaltig sie sein mag, nie anders als in Zwergengröße sich ausnehmen kann neben der Größe meines Wollens.

Bramante. Ich will trachten, mich zu erheben, so hoch ich nur kann. Es wird eine lange, mühevolle Arbeit sein.

Julius II. Mühevoll? Das kümmert mich nicht. Lang? Das verbiete ich dir! Du wirst alsobald beginnen; du machst dir Tag und Nacht nutzbar. Du gönnst dir nicht Ruhe noch Rast, bis daß ich dir sage: halt ein, und ich werde dir's nicht sagen! Ehe ich sterbe, will ich selbst schauen, was ich zustande bringe. Wenn du schläfst, wenn du ißest, beraubst du mich! Höre weiter. Rom wird entehrt durch eine Menge finsterer, verpesteter Gassen. Du wirst sie verschwinden lassen. An ihrer Statt und in der Weise, die dir beliebt, ziehst du eine große, breite, stolze Allee. Du besetzest sie mit Palästen und prächtigen Bauten.

Bramante. Laßt mich wenigstens bei den Galerien des Vatikans anfangen; das übrige werden wir sehen. Ihr erschreckt mich.

Julius II. Memme! Ich wiederhole dir's, ich bin alt, ich kann nicht warten. Wir müssen alles in Eile tun. Ist es meine Schuld, wenn die Menschen, die Ereignisse, des Glückes langsames Schleichen, der Unfälle Wirrnis, die endlose Reihe unfruchtbarer Tage, Monate, Jahre, unter denen das menschliche Leben verschüttet liegt, mir so lange die Bahn versperrt haben? Früher angelangt, würde ich vielleicht deinen Gründen Gehör geben, und dennoch . . . nein! Ich würde noch mehr schaffen! Du wirst alsobald vollführen, was ich dir gebiete, und was noch nichts ist. Jetzt vernimm das eigentliche Werk, das ich dir auferlege.

Bramante. Wie? Allerheiligster Vater, das ist noch nicht alles?

Julius II. Ich bedarf deiner Werke und nicht deiner Aengste. Zur nämlichen Zeit, wo ich, ja ich, der Giuliano della Rovere, der zu dir spricht, die hoheprieſterliche Macht so schwer auf den Schultern der Könige lasten mache und so hoch emportrage, daß das Erbe des heiligen Petrus schon in dieser Welt das Erbe Israels in der andern aufwiegen soll, wirst du hier das sichtbare Zeichen dieser Oberherrschaft stiften. Du, Bramante, sollst einen Tempel bauen, der der

Digitized by Google

heiligen Kirche genehm sei! Die alte Basilika, wie der alte Vatikan, ist unser nicht mehr würdig. Wirf nieder, zerstöre, zerbrich, reiße ab und zeige mir an Stelle dessen, das du vertilgt hast, alles, was du zu erfinden weißt.

Bramante. Ich will mich mit den größten Künstlern Italiens umgeben. Wenn nur Michelangelo zurückkommen wollte! Aber er fürchtet sich zu sehr vor Euch nach der Beleidigung, die er Euch zugefügt hat!

Julius II. Gutwillig oder mit Gewalt, er wird zurückkehren, ich schwöre dir's zu! Ich will nicht, daß die Sixtina unvollendet bleibe.

Bramante. Auf jeden Fall habe ich Raffael von Urbino, und wenn der Buonarroti sich halsstarrig zeigen sollte . . .

Julius II. So würde auch ich halsstarrig werden, und dein Raffael würde mir ihn nicht ersetzen. Vorwärts, geh, spute dich, eile dich! Ich habe andere Geschäfte. Die Venetianer und die Franzosen sind handgemein. Wohlan denn, geh!

*

(Bologna. Das Zimmer des heiligen Vaters.)

Julius II. (er sitzt in einem Lehnstuhl und hält einen Stock in der Hand, womit er jedesmal, wenn er sich beim Sprechen ereifert, auf die Erde stößt). Ah! hier fühle ich mich behaglich! So wären denn die Herren Bologneser zur Vernunft gebracht! Nun mögen sie noch einmal versuchen, auszuschlagen, dann soll ihnen der Sporn noch ein wenig gründlicher ins Fleisch eindringen! In Zukunft gehören sie der Kirche. Sie sollen sich Mühe geben, das nicht zu vergessen. Ihr hinterbringt ihnen meine Worte . . . Jetzt laßt Michelangelo Buonarroti eintreten . . . Aha! da bist du ja! . . . Endlich! . . . Das ist ein Glück! . . . Wenn ich nicht gedroht hätte, dich selbst in Florenz zu holen, so wärst du nicht wiedergekommen!

Michelangelo. Allerheiligster Vater, ich nahm an, daß Ihr meiner nicht bedürftet.

Julius II. Aha! Du nahmst das an? . . . Ich würde nicht böse sein zu erfahren, was dich zu der Annahme brachte. Sprich dich frei aus, ohne irgend welche Scheu! Ich denke mir, du fürchtest dich nicht vor mir!

Michelangelo. Ich fürchte mich vor Euch, allerheiligster Vater, aber die Wahrheit ist die Wahrheit.

Julius II. Aha! Du fürchtest dich vor mir? . . . Nun gut! tu', als ob dem nicht so wäre. Wie hast du den Gedanken, auch nur den Gedanken fassen können, aus Rom zu entfliehen, da du doch sehr wohl wußtest, daß ich dein Verbleiben daselbst wünschte?

Michelangelo. Allerheiligster Vater, während ich zugleich an den Gemälden der Sixtina und an Euren Statuen arbeitete, und den Moses eben beendigt hatte, den meines gnädigsten Herrn Heiligkeit gutzuheißen schien . . .

Julius II. Aha! ich schien dir deinen Moses gutzuheißen? . . . Ich schien dir . . . So! ich schien dir! . . . Aber fahre fort . . . meinetwegen!

Michelangelo. Hatte ich Marmor bestellt; der ist denn auch

Digitized by Google

eingetroffen. Ich mußte die Schiffer bezahlen, und während diese Leute die Blöcke zu Ripa ausluden, bin ich gekommen, Euere Heiligkeit um das nötige Geld bitten.

Julius II. Ich war mit meinen Händeln in der Romagna beschäftigt! Sie sind in Ordnung gebracht, und ich werde nicht fahren lassen, was ich besitze. Alle Welt soll das wissen; es war doch das mindeste, daß das Wohl der Kirche den Vorrang vor . . . Doch nein! es sei immerhin! Sprich dich aus!

Michelangelo. Allerheiligster Vater, Ihr seid unzufrieden; ich will lieber nichts sagen.

Julius II. Es ist ein wenig stark, daß, wenn ich dir befehle zu reden, du mich's zweimal wiederholen lässest.

Michelangelo. Nun denn, weil ich dazu genötigt werde, so will ich sagen, daß Ihr mich nicht empfangen habt. Ich habe Euren Marmor von meinem eigenen Gelde bezahlt, und ich hatte nicht viel.

Julius II. Bin ich verantwortlich für Eure tollen Ausgaben, Herr?

Michelangelo. Ich trinke Wasser und esse Brot. Meine Kleider sind keine zehn Taler wert. Ihr verwechselt mich mit Eurem Raffael.

Julius II. Ich verwechsle dich mit . . . Gleichviel! Gleichviel! . . . Fahre fort!

Michelangelo. Ich bin sogar dreimal wiedergekommen! Beim dritten Male hat mir ein Bedienter in frechem Tone gesagt, daß ich in Geduld warten könne, sintemal er Befehl habe, mich niemals vorzulassen, und auf die Frage, ob er wisse, zu wem er rede, antwortete er: ich weiß es sehr wohl; aber ich gehorche der Heiligkeit meines gnädigen Herrn.

Julius II. Und dann, was hast du ihm erwidert? Laß doch mal sehen! Es ist dir doch wohl eine rasche Antwort auf die Zunge gekommen! So sehr geduldig bist du nicht, daß du nicht manchmal sogar . . . Doch . . . nein! Kurz, was hast du ihm erwidert?

Michelangelo. Nun ja! ich habe geantwortet, daß . . .

Julius II. Du hast geantwortet: wenn der Papst meiner bedarf, soll er wissen, daß ich anderswohin gegangen bin!

Michelangelo. Das ist wahr.

Julius II. Also ist das wahr? Fahre fort.

Michelangelo. Ich habe nichts mehr fortzufahren. Ihr wißt die Dinge ebensogut als ich. Ich habe alsbald meinen Hausrat den Juden verkauft und bin nach Florenz gegangen.

Julius II. Und dann, was habe ich getan? Denn es ist nicht sonderlich meine Gewohnheit, unehrerbietiges Benehmen hingehen zu lassen, soviel ich weiß! Jedenfalls habe ich doch etwas getan.

Michelangelo. Ich begreife nicht, was für ein Vergnügen sich Euere Heiligkeit daraus macht, mich auf diese Weise zu quälen. Sie weiß besser als ich, was Sie getan hat.

Julius II. Wirst du zu Ende kommen?

Michelangelo. Da Ihr mich zum Aeußersten treibt, so

Digitized by Google

hört, was Ihr getan habt! Ihr habt mir Schlag auf Schlag fünf Eilboten gesandt mit dem Befehl, bei Strafe der Ungnade unverzüglich zurückzukehren, aber ich bin nicht gesonnen, mich wie ein Mensch von so niedriger Herkunft behandeln zu lassen. Ich habe Euch bitten lassen, Euch einen anderen Bildhauer zu suchen.

Julius II. So ist's doch wahr, daß er die Kühnheit so weit getrieben hat, mir wörtlich diese Botschaft zu senden! . . . Aber sei es, immerhin!

Michelangelo. Herr Piero Soderini hat mir mitgeteilt, daß die Signoria drei Breves erhalten habe mit dem Befehl, mich bei Strafe der Exkommunikation nach Rom zurückzusenden. Da habe ich denn wohl abreisen müssen. Ich bin gereist, und hier bin ich nun.

Julius II. So bist du also nicht gutwillig zurückgekehrt? Und noch obendrein erzählen Unverschämte aller Orten, daß du mich habest töten wollen, indem du mir von deinem Gerüste in der Sixtina herab, in die ich wider deinen Willen gekommen war, Balken auf den Kopf geworfen. Jetzt sollst du mir sagen, welcher Fürst wäre so schwach, so gutmütig, so einfältig, daß man ihn dahin brächte, dergleichen Beleidigungen hinzunehmen, ohne daß er sich Genugtuung dafür verschaffte? (Ein Augenblick des Stillschweigens.)

Ein Bischof. Allerheiligster Vater, Euere Heiligkeit wird geruhen, Mitleid mit diesem armen Menschen zu haben. Er macht sich nicht klar, was er tut. Solche Leute haben wenig Einsicht und verstehen nur ihr Handwerk.

Julius II. (wütend aufspringend und mit Stockschlägen über den Bischof herfallend). Flegel! Schulfuchs! Einfaltspinsel! Was unterfängst du dich, meinen Künstler zu beleidigen? Habe ich ihm irgend ein kränkendes Wort gesagt? Warum nicht gar! werft mir den jämmerlichen Kerl vor die Türe! den Esel! den Tölpel! Und du, Michelangelo, komm hierher, tritt näher! tritt doch näher! . . . Auf die Kniee! . . . Hier hast du meinen Segen! Küsse den Ring des Fischers! Sei nicht mehr böse, mein Sohn, geh an die Arbeit! Ich will dir soviel Geld geben, als ich nur kann. Mache mir viel Schönes! Du bist ein schaffender Gott! Geh, mein Sohn! Denke nie mehr daran, mich zu verlassen! Du bist der Ruhm des Papstes und der Ruhm Italiens! (Michelangelo erhebt sich, macht das Zeichen des Kreuzes, grüßt und geht ab.)

Ein Kämmerer. Die Gesandten Venedigs sind zum drittenmal seit heute Morgen wiedergekommen. Sie bitten Euere Heiligkeit inständigst, sie zu empfangen.

Julius II. Sie sind verwegen! Wissen sie nicht, daß ich mich geweigert habe?

Der Kämmerer. Es ist ihnen ausdrücklich gesagt worden, allerheiligster Vater!

Julius II. Diese Venetianer! Italiener, und sind doch keine; Christen, und wollen doch keine sein! Sie haben gedacht, mir die Romagna streitig zu machen, und mich wider meinen Willen gezwungen, mich mit den Franzosen zu verbinden! Und nun sind sie in die äußerste Bedrängnis gebracht; was wollen sie jetzt?

Ein Kardinal, Venetianer (dem Papste leise ins Ohr).

Digitized by Google

Allerheiligster Vater, die Gesandten sind mit allen möglichen Unterwürfigkeitserklärungen beauftragt. Die Punkte, die Ihr verlangt habt, bewilligen sie: öffentliche Buße dafür, daß sie Euch beleidigt haben, Abtretung der dem Staate zugehörigen Pfründen ... Wir überlassen Euch Ferrara und das Recht der Schiffahrt im Adriatischen Meere, ohne daß Ihr mehr einem Zolle unterworfen seid.

Julius II. (ebenso). Das sind gute Bestimmungen. Bringt mir Eure Abgesandten her. Wenn wir uns verständigen können, will ich nicht nur das Bündnis mit den Franzosen aufgeben, sondern Ihr sollt mir auch helfen, Italien von ihnen zu befreien.

Der Kardinal. Ja, allerheiligster Vater.

Julius II. Die Gesandten sollen mich heute Nacht aufsuchen. Ich weigere mich, sie öffentlich zu empfangen. Noch ist es nicht Zeit.

*

(Bologna. Ein Zimmer des vom Papste bewohnten Palastes. Julius II., krank, halb hingestreckt in einen Lehnstuhl, mit Kissen, die er alle Minuten über den Haufen wirft, und die Bediente wieder aufheben. Der Kardinal Regino, Legat von Bologna.)

Der Kardinal. Ihr dürft Euch nicht von diesen Schurken von Franzosen gefangen nehmen lassen.

Der Papst. Ich werde mich nicht gefangen nehmen lassen. Ich will meine Feinde fangen, würgen und zertreten. Du kannst darauf rechnen! Gebt mir zu trinken! (Ein Kämmerer reicht ihm ein Glas mit Arznei.) Pfui! das ist bitter wie Galle! Ein Glas Wein!

Der Kämmerer. Allerheiligster Vater, die Aerzte haben es ausdrücklich verboten!

Der Papst. Um wieviel Uhr sind die Eilboten aufgebrochen, um mir die Venetianer und die Spanier zu benachrichtigen?

Der Kardinal. Vor vier Stunden, es war bei der ersten Nachricht, die uns vom Marsche der Franzosen kam.

Der Papst. Es kommt darauf an, daß unsere Verbündeten zeitig genug hier sind. Laß dem Bischof von Sitten schreiben, daß er seine Verhandlungen mit den Schweizern beeilt. Werft nur schleunigst, was Ihr von diesen Wilden aufgabeln könnt, auf die Felder im Mailändischen. Je mehr Schaden sie Ludwigs XII. Leuten tun, desto näher wird unsere Befreiung sein.

Der Kardinal. Die Schweizer sind wackere Tölpel; ich rechne sehr auf sie. Der Kirche ergeben, gehorsam, wenn man sie gut bezahlt ...

Der Papst. Landstreicher wie die andern! Graf Giovanni Francesco ist noch nicht zurück?

Der Kardinal. Noch nicht. Er ist ein schlauer Fuchs.

Der Papst. Es bedarf keiner großen Schlauheit, um Ludwig XII. anzuführen. Dieser Tropf gibt sich für einen Biedermann aus, weil er ungeschliffen, lustig und schwach von Kopf wie von Herzen ist. Als Prinz hat er seinen König verraten; als Gatte hat er seine erste Frau, eine Heilige, so unglücklich gemacht, als er konnte; heutzutage gehorcht er der zweiten, die eine reine Megäre ist, und töten, plündern tut niemand leichtfertiger, als er, immer mit einem

Digitized by Google

plumpen Lächeln, und dann sagt man: „Seht, welch ein braver Mann!" Armes Italien! armes Italien, von solchen Leuten mit Füßen getreten zu werden! Aber dies Aergernis soll nicht dauern. Ich muß notwendig die kleinen Fürsten und die skandalösen Republiken: Florenz, Siena, Lucca, stürzen; dann benutze ich die Aragonesen, die Franzosen, die Deutschen, was ich nur zur Hand habe; aber endlich wird der Tag leuchten, wo die heilige Kirche als Allherrin diese Elenden unter doppeltem Verschluß in die Wüste einsperrt, die der Himmel ihnen zum Vaterlande gegeben hat.

Der Kardinal. Eure Heiligkeit hat in Wahrheit alles vortrefflich vorbereitet! Heinrich VIII. von England auf Frankreichs Küsten losgelassen; Ferdinand die Pyrenäen bedrohend.

Julius II. Und ich verhandele und verhandele immerfort mit Ludwig; während ich ihn treffe, ihn beunruhige, halte ich ihn hin, ich mache ihn glauben, daß wir uns werden verständigen können; mit der einen Hand schleudere ich den Bann auf ihn und seine Verbündeten, die Bösewichte, mit der andern hätschele ich ihn! . . . Ich will ihn vernichten!

Der Kardinal. Und hier — da wollen fünfzehntausend Schweizer kommen!

Julius II. Und mein Neffe Marcantonio Colonna hat sich ein Heer geschaffen; ich habe ein zweites für meinen Francesco Maria von Urbino ausgehoben . . . Alles geht leidlich gut . . . Ja, aber wenn eben jetzt die Franzosen mich überrumpeln, so ist das ein Ungefähr, das vieles verderben kann! Ich bin ein wenig leichtsinnig hierher gekommen.

Der Kardinal. Ein wenig unvorsichtig.

Julius II. Wo ist die Zeit, vorsichtig zu sein? Ich muß rasch handeln, um viel zu handeln. Wenn ich nicht auf mein Glück zählen soll, will ich mich lieber um nichts kümmern. Geh, sieh', ob der Graf nicht zurückkommt.

*

(Bologna. Der Palast. Julius II., in seinem Lehnstuhl, seinen Stock zur Hand; der Kardinal von Pavia, der Kardinal Regino, der Bischof von Gurk, Michelangelo, Graf Giovanni Francesco Pico.)

Julius II. Dieser Aufruhr hält an? Immer noch Geschrei? Bist du toll, Regino? Habe ich nicht schon Befehle gegeben?

Kardinal Regino. Allerheiligster Vater, die Schweizer haben zweimal angegriffen und sind zurückgeschlagen worden.

Julius II. Kavallerie und zwei Donnerbüchsen! Lauft! Wenn der Spektakel andauert, gehe ich selbst. (Kardinal Regino geht ab.) Er ist ein wenig schlaff, der gute Mann. Graf Pico, wenn die Zeit auch noch nicht da ist, wo Chaumont Antwort haben sollte, so gehst du doch und kehrst zu ihm zurück.

Der Graf. Ja, allerheiligster Vater.

Julius II. Du sagst ihm, daß ich in alles willige, da ich nicht in der Lage sei, irgend etwas zu bestreiten, und daß ich ihn, zum Beweise meiner Aufrichtigkeit, bitten lasse, mir den Vertrag in der Fassung und Stilisierung wie er sie wünscht, zuzusenden. Sieh' zu, daß du bei jedem Artikel Lärm schlägst und die Dinge in die

Digitized by Google

Länge ziehst. Dann bringst du mir den Vertrag, damit ich ihn unterzeichne. Auf diese Weise haben wir Zeit genug bis heute abend, und sogar bis morgen früh, wenn wir wollen.

Der Graf (mit leiser Stimme). Weiß Eure Heiligkeit, wo die Spanier ... die Venetianer sind?

Julius II. Sie beide werden gegen ein Uhr nachmittags eintreffen. Hätschele deinen Großmeister, halte ihn zurück; gib dir Mühe, daß er nicht abzieht. Jetzt komme ich an die Reihe mit dem Spaß, ihn zu überrumpeln, ihn zwischen zu kriegen, ihn zu klemmen, und sie sollen sehen, was ich mit diesem gottlosen Nordländer machen werde, der sich anmaßt, seine unedle Hand auf die Schulter des Statthalters Christi zu legen! ... Geh, Kind! (Graf Pico kniet nieder; der Papst segnet ihn ungestüm.) Wohlan, so geh! Michelangelo, mein Sohn, wo sind deine Festungsrisse?

Michelangelo. Hier, allerheiligster Vater.

Julius II. Geh an Ort und Stelle, stecke mir sofort die Fundamente ab und beginne mit den Arbeiten. Ich brauche auch Minen, und du gibst dich mir gleich heute an die Einrichtung der Geschützgießerei, deren Plan du mir gezeigt hast.

Michelangelo. Wenn ich den Kriegsbaumeister und den Gießer spiele, kann ich nicht den Bildhauer und den Maler spielen. Ihr werdet Euch nächstens beklagen, daß die Arbeiten der Sixtina und die Statuen Eures Grabmales nicht weiter kommen.

Julius II. (mit seinem Stocke auf die Erde stoßend). Gewiß werde ich mich beklagen, und ich habe nur zu sehr Grund, mich zu beklagen! Faulenzer die ihr alle seid! Anstatt mich mit deinen Bemerkungen zu ärgern, hättest du die Arbeit bereits zu Ende bringen sollen! Geh ab! (Michelangelo geht.) Kardinal von Pavia, hast du mir nicht eben gesagt, daß der Kaiser an meiner Statt Papst zu sein beanspruche und den Titel Pontifex Maximus annähme?

Der Kardinal von Pavia. Ja, allerheiligster Vater: Ludwig XII. hat ihm diese Dummheit in den Kopf gesetzt.

Julius II. Es ist eine Unverschämtheit. Ich befehle den Schreibern meiner Breves, mich hinfort „Caesar" zu betiteln. Ebensogut bin ich von Rechts wegen der allgemeine Kaiser, als Stellvertreter Gottes auf Erden. (Man hört eine Artillerieſalve.) Gut so! Da kriegen die Bologneser meine Kartätschen in die Beine! (Mehrere Prälaten und Bischöfe nähern sich mit tiefer Verbeugung.) Was wollt ihr?

Ein Bischof. Euerer Heiligkeit Person ist in einer entsetzlichen Gefahr. Die Franzosen, das Volk, alles bedroht Euch. Sollte es nicht an der Zeit sein, Euch der Vorsicht und Mäßigung zu bedienen? Ich bin durch unsere hier anwesenden ehrwürdigen Brüder ermutigt worden, allerheiligster Vater, eine solche Sprache gegen Euch zu führen ... Erwägt, daß Eure Gesundheit ernstlich angegriffen ist, und überdies sind wir wehrlose Greise, und wenn wir die Gewalttätigkeiten des Kriegsvolkes oder die eines aufrührerischen Pöbels über uns ergehen lassen sollen ...

Julius II. Was will der Schwachkopf? ... Was soll all das Geschwätz? ... Ruft meine Träger, ich will mich auf die Spitze der Kathedrale hinaufziehen lassen, damit ich sehen kann, was im

Digitized by Google

Felde vorgeht. Doch nein ... wartet ... Kardinal von Pavia, gib mir den Arm ... Du hier, Kapitän, komm näher ... Deinen Arm! ... Wahrhaftig, ich kann gehen! ... So kommt denn!

*

(Vor Mirandola. Die Bresche. Die Gräben sind eingefroren. Die schweren Reiter und das Fußvolk des Papstes unter den Waffen; zwei Batterien feuern noch, um den Eingang zu vergrößern. Julius II., der Herzog von Urbino, die Kardinäle Raffael Riario, del Carretto, Galeotto della Rovere, Francesco Romolino und Luigi Borgia; Kapitän Giovanni Paolo Baglione; die Schreiber, die Kämmerer, die Schweizer der Wache; der Papst und alle Personen seines Gefolges mit Pelzwerk und Kapuzenmänteln bekleidet; es ist sehr kalt.)

Julius II. Nun! ist's fertig?

Der Herzog von Urbino. Die Stadt ist übergeben. Ich werde eines der vermauerten Tore einschlagen lassen, um Euerer Heiligkeit Bahn zu machen.

Julius II. Nicht doch! Ich will durch die Bresche hinein. Wo ist die Gräfin Francesca?

Der Herzog. Sie erwartet Euere Heiligkeit im Schlosse.

Julius II. Sie mag sich zurückziehen, wohin sie will. Marsch! Und heute Abend brechen wir nach Ferrara auf. (Ein Bote tritt auf.)

Ein Bote. Allerheiligster Vater, Bologna ist in den Händen der Franzosen.

Julius II. Der Kardinal hat die Stadt übergeben?

Der Bote. Die Bevölkerung hat sich empört und die Tore geöffnet.

Julius II. So hattet Ihr eine unzureichende Besatzung zurückgelassen, Francesco Maria?

Der Herzog von Urbino. Allerheiligster Vater, ich hatte Euch in allen Stücken gehorcht.

Julius II. Das soll heißen, daß, wenn es nach Euch geht, der Kardinal von Pavia, der Alidosio, zu dem ich alles Vertrauen habe, ein Tropf, ein Feigling, oder ein Verräter ist? Antwortet!

Der Herzog von Urbino. Mir scheint, daß, wenn jemand gefehlt haben soll, er es eher ist als ich.

Julius II. Ich will diesen Handel aufklären ... Er geht mir nahe ... Das könnt Ihr glauben, und keine Rücksicht soll meinen gerechten Zorn hemmen. Wo ist Michelangelo?

Michelangelo. Hier, allerheiligster Vater.

Julius II. Gib geschwind deine Anweisungen, damit die Verteidigungsmittel der Stadt aufgebessert und sie in den Stand gesetzt werde, sich zu halten. Mache die Arbeit, wovon wir zusammen gesprochen haben, und kehre in aller Eile nach Rom zurück, um mein Grabmal zu fördern. Wenn ich sehe was ich sehe, und leide was ich leide, so möchte ich, ich wäre schon hineingesunken. Nein! es ist zu viel des Jammers!

*

(Ravenna. Ein Zimmer im Palaste. Julius II., Kardinal Riario; Bernardo da Bibbiena; Schreiber. Der Papst diktiert Depeschen. Matthias Scheiner, Kardinal von Sitten, tritt auf.)

Digitized by Google

Julius II. Sapperment! ich habe verboten, daß mich jemand unterbreche! Du, siegele diesen Brief, und der Kurier soll augenblicklich nach England abgehen. Was gibt's, Matthias?

Kardinal Matthias Scheiner. Ein Unglück!

Julius II. Was für ein Unglück?

Kardinal Scheiner. Der Kardinal von Pavia wollte sich hierher begeben und bei Euerer Heiligkeit darüber verantworten, daß er Bologna verloren habe.

Julius II. Wenn ich Bologna verloren habe, so werde ich's wieder nehmen. Laßt den Kardinal eintreten! Er mag schwach gewesen sein; ich halte ihn nicht für einen Verräter. Er soll kommen!

Kardinal Scheiner. Der Herr Herzog von Urbino, fürchtend, der Kardinal möge die Schuld auf ihn wälzen . . .

Julius II. Keine solchen Flausen! Bin ich ein lächerlicher Graubart, den man an der Nase herumführt? . . . Macht sich Francesco Maria über mich lustig? Der Kardinal soll sich beeilen. Ich will ihn anhören, und wenn der Herzog von Urbino unrecht gehabt hat, so soll er gezüchtigt werden . . . Nun! was bedeutet das? . . . Warum dieses Schweigen? . . . Wirst du reden? . . . Hole mir Alidosio.

Der Kardinal von Sitten. Seine Gnaden von Urbino begegneten ihm soeben auf der Straße, vor dem Palaste; er ist auf ihn zugegangen . . .

Julius II. Gut! Er hat ihm Beleidigungen gesagt? Er ist ein Wildfang! Ich werde das beilegen . . .

Der Kardinal von Sitten. Das heißt, allerheiligster Vater, es ist nicht. . . . Er hat ihn . . .

Julius II. Bei allen Heiligen! Sollte er gewagt haben, ihn zu schlagen? . . . Sich an einem Fürsten der heiligen römischen Kirche zu vergreifen? Du willst doch nicht sagen . . . Er hat ihn doch nicht geschlagen? . . .

Der Kardinal von Sitten. Allerheiligster Vater! . . .

Julius II. Beim Blute der Madonna! So sprich! . . .

Der Kardinal von Sitten. Er hat ihn . . . er hat ihn erdolcht!

Julius II. Erdolcht . . . Nicht möglich . . . es . . .

Der Kardinal von Sitten. Er hat ihn erdolcht, und der Kardinal von Pavia ist dort, unten, auf der Stelle tot, und die Menge um ihn her . . . Ich habe gesehen, daß sie den Leichnam wegtrugen.

Julius II. (sinkt vernichtet in seinen Lehnstuhl. Er bedeckt sich die Augen . . . dann hebt er das Auge wieder, blickt rings um sich und sagt mit matter Stimme: Geht alle hinaus! . . . ja, alle! . . . Nein! . . . Bleib' da, . . . Du . . . Matthias! (Die Anwesenden entfernen sich, bis auf den Kardinal von Sitten.) Ich habe viele Schicksale in meinem Leben gehabt . . . Ich habe viel Elend erfahren . . . und viele Widerwärtigkeiten . . . und Unfälle . . . große Unglücksfälle; und doch, ich hatte den Ekel der Schande, der Entwürdigung, der Niedrigkeit nicht gekostet . . . ich hatte nichts in mir zerbrechen gefühlt! Und es ist mein eigener Neffe, das, was meinem Fleisch und Blut, meiner Person, meinem Willen, meinem Herzen

Digitized by Google

am nächsten ist; es ist dieser Teil meines Selbst, der eine Demütigung über mich verhängt, die ... Nicht daß ich zauderte, daß ich geneigt wäre, irgend etwas nachzusehen ... Aber ich gestehe dennoch ... Ja, mein Freund ... Du hast mir einen furchtbaren Schlag versetzt ... ich fühle mich schwach, Matthias ... ich habe keine Kraft mehr ... ich weiß nicht, was in mir vorgeht ...

Der Kardinal von Sitten. Gott bedient sich unserer teuersten Zuneigungen, um uns unsere herbsten Trübsale zu senden.

Julius II. Diese da ... diese da ist ein wenig stark. Sie hätte auf jeden Fall in einem anderen Augenblicke kommen können, denn du weißt, wie heute unser Gebäude auf allen Seiten kracht. Ich suche nur den höchsten Glanz des Papsttums, du weißt das, du, Matthias. Ich habe eine große Gewalt in meiner Hand, es ist wahr. Aber ich will viel mehr, als ich erreiche. Ich werde von Wünschen über das Mögliche hinaus verzehrt ... Da hast du's, wie es um mich bestellt ist ... ich sehe es wohl ein zu dieser Stunde: alles bricht zusammen, schwindet dahin ... Ich stolpere bei jedem Schritte. Hindernisse, und in tausend Gestalten! wuchern unter meinen Füßen. Die Bosheit, die Gemeinheit, der Hochmut, alle Laster der Hölle schlingen sich ineinander und wachsen aneinander, sie bilden ein unentwirrbares Netz. Davon bin ich umwoben, geknebelt, und, als letzter Schlag, da dringt nun die wütende, blutige Raserei aus der Nähe meiner Lenden, aus meinem eigenen Blute hervor, um mich in Banden zu schlagen! Du begreifst, daß ich hinfort entehrt bin?... Du begreifst es? ... Du siehst es? Du gestehst es! ... Du, ein grober Schweizer, ohne Zartgefühl! ... Meine Feinde haben zu ihren Diensten die sogenannte Kirchenversammlung, ein lächerliches Gemengsel von elenden Gliedermännern ... Diesen Santa Croce! ... Sie klagen mich ohnehin schon an, ich sei ein Trunkenbold ... weil ich alt bin, weil mein Gesicht von der Arbeit gerötet ist, weil meine Hände manchmal zittern, wiewohl das Gewicht meines Willens noch immer zu schwer für ihre dicken Schädel ist ... Und dieser Ludwig von Frankreich, ein Lümmel, ein gemeiner Bauer, wird sagen, ich mordete die Kardinäle nach dem Muster des die heiligen Aemter verschachernden Giftmischers, der vor mir vom Stuhle der Apostel weggefegt worden ist! Was soll ich tun? Mein Verderben ist vollständig! ... Ich habe Lust, mich hinzulegen und alles der Bosheit meiner Feinde preiszugeben!

Der Kardinal von Sitten. Es ist ein großes Unglück... Aber wenn man einige Kraft hat, kann man sich gleichwohl aus allem wieder aufrichten.

Julius II. Gib mir ein Glas Wein ... da ... in diesem Kredenztisch ... (Er trinkt.) Gleichviel! ... der Schlag ist hart ... Alidosio hat freilich Bologna übergeben ... aber er war doch ein guter Diener ... Und mein Neffe ... mein Neffe? Der Elende kümmert mich nicht mehr! Mein Neffe? Ein Skorpion, der sich gegen mich aufbäumt! ... Sollte irgend eine Rücksicht in der Welt mich hindern, ihn zu zertreten? ... Nein! nein! nein! Ich will ein furchtbares Exempel statuieren! Wenn das Verbrechen Grausen erregt, die Züchtigung soll noch weit mehr schrecken! Man soll nichts Aehn-

Digitized by Google

liches gesehen haben seit der Verurteilung von Brutus' Söhnen, und wir wollen sehen, was sie dazu sagen werden!

Der Kardinal von Sitten. Ich glaube, daß Ihr nicht unrecht haben würdet. Indessen erwägt . . .

Julius II. Laß das! Laß das! Alles mag zugrunde gehen, aber ich nicht, und nicht das Wohl der Kirche . . . Höre! Ich kehre augenblicklich nach Rom zurück; dort soll sich ein unerbittlicher Gerichtshof bilden. Das Herzogtum Urbino wird mit dem Gebiete der Kirche vereinigt. Der Mörder . . . nehmt ihn fest, legt ihn in Ketten, schleppt ihn ins Inquisitionsgefängnis! Er soll nicht lebend mehr herauskommen! Schreibe den Kardinälen, daß ich ihnen befehle, zum Consistorio zu kommen . . .

Der Kardinal von Sitten. Das werde ich.

Julius II. Notiere dies: eine Kirchenversammlung, eine wirkliche Kirchenversammlung wird ohne Verzug in den Vatikan berufen, um die Bannflüche, die gegen Ludwig von Frankreich, Alfonso von Este und ihre Helfershelfer geschleudert sind, zu verschärfen und aber zu verschärfen. Hast du geschrieben?

Der Kardinal von Sitten. Fertig.

Julius II. Schreibe weiter. Die Belagerung von Ferrara muß beschleunigt werden! Schreibe an Marcantonio Colonna, an die Venetianer, an die Schweizer, daß mein Wille unerschütterlich ist. Ich habe Geld; sag' ihnen das! . . . Ich muß auch mit der Regierung von Florenz und ihrem einfältigen Häuptling, Soderini, ein Ende machen! Notiere dies . . . Gut . . . Der Kardinal Giovanni de' Medici befehligt das Heer der Kirche in diesem Falle . . . Wir haben dann die Anhänger seines Hauses für uns . . . Aber . . . höre mich wohl . . . ich will nicht, daß, die gegenwärtige Signoria einmal gestürzt, die Erben Lorenzos jemals die Macht wieder bekommen . . . Man hält sie mit Worten hin . . . Florenz und Toscana müssen der Kirche gehören . . . Du sagst Bibbiena, daß er sich mit mir über dies Thema verständige.

Der Kardinal von Sitten. Ich habe fertig geschrieben, allerheiligster Vater.

Julius II. Ich fühle mich besser! Heda! Niemand da? (Ein Kämmerer tritt ein.) Laß meine Sänfte zurechtmachen, und alles soll sich bereit halten! Wir reisen heute Abend nach Rom. Laß meine Schreiber wiederkommen! An die Arbeit!

*

(Rom. Im Vatikan. Das Schlafgemach des heiligen Vaters. — Julius II. in seinem Bette. Bernardo da Bibbiena; der Kardinal von Sitten; der Datario Lorenzo Pucci.)

Julius II. Es ist aus . . . ich sterbe . . . und ich habe nichts vollendet von dem, was ich unternommen habe.

Bibbiena. Nichts ist aus, allerheiligster Vater, Euere Heiligkeit hat viel Kraft.

Julius II. Nicht mehr genug. Den Vatikan habe ich nicht zu Ende gebracht, und den Wiederaufbau Roms nicht, und mein Grabmal nicht, und nichts . . . Meine Künstler werden sich zerstreuen, wenn ich nicht mehr da bin . . . Da sind nun die Medici von neuem

Digitized by Google

Herren in Florenz, und ich verliere Toscana ... Massimiliano Sforza hat Mailand wieder genommen ... Der kleine Wirrwarr geht wieder an ... Da wird man die Franzosen, die Deutschen, die Schweizer, die Spanier, kurz, den großen Wirrwarr wieder herbeiführen müssen, um jenen zu dämpfen und den ganzen Aufbau von vorne wieder anzufangen ... Ich leide fürchterlich ... Ich sterbe dahin ...

Ein Arzt. Euere Heiligkeit sollte sich nicht so aufregen.

Julius II. Ich habe gelebt, in einen unseligen Zirkel eingeschlossen. Um mit der Bruchteilung aufzuräumen, brauchte ich die Vernichtung der kleinen Tyrannen ... Um die kleinen Tyrannen zu vernichten, brauchte ich die Fremden ... Mit den Fremden gibt's kein Italien ... Weißt du das, Schwarzgesicht?

Der Arzt. Der Puls Seiner Heiligkeit wird merklich schwächer, und der Kopf ist nicht mehr frei.

Julius II. Da liege ich nun in meinem Bette ... festgenagelt ... Michelangelo ... Raffael ... der eine ist an der Arbeit ... aber der andere? ... Er ist bei irgend einem Weibe ... Und Bramante, was macht er? ... Alfonso von Ferrara ... der Verräter! ... Alles wird wirr in meinem Kopfe ... Ich bin der Venetianer nicht sicher ...

Bibbiena. Man versteht nicht mehr deutlich, was Seine Heiligkeit sagt ...

Der Arzt. Es ist nur noch eine Sache von wenigen Minuten.

Julius II. Geist ... Genie ... Leben ... Wildheit ... Nichts, das zusammenhält ... Das ist der Italiener! ... Was wird das Ende sein?

Der Kardinal von Sitten. Gebt ihm einige stärkende Tropfen.

Julius II. (sich in seinem Bette aufrichtend). Tod den Franzosen! Tod Alfonso von Este! Jagt sie aus Italien, aus ganz Italien! (Er sinkt auf sein Bett zurück und stirbt.)

Bibbiena. Der Papst ist tot!

* * *

Michelangelo.

(1560. Ein Saal im Palazzo Colonna. Donna Vittoria, Marchesa von Pescara, schwarz gekleidet, liest an einem kleinen Tische von Ebenholz, auf welchem eine silberne Lampe steht. Zwei Ehrendamen und eine Hofmeisterin in großen Hauben sind im Hintergrunde mit Handarbeit beschäftigt. Das Feuer ist im Kamin angezündet, und die Scheite knistern laut in der Flamme. Ein diensttuender Edelmann tritt auf.)

Der Edelmann. Herrin, der Herr Michelangelo kommt in diesem Augenblicke die Treppe herauf.

Die Marchesa. Es ist gut, leuchtet ihm! (Sie erhebt sich und wendet sich Michelangelo entgegen; dieser erscheint oben im Flur, vor ihm her gehen Edelknaben, in der Diensttracht des Hauses Avalos, mit Fackeln.) Guten Abend, mein Freund. Wie befindet Ihr Euch an diesem etwas kalten Abend?

Digitized by Google

Michelangelo. Ich küsse Eurer Exzellenz die Hand. Ich befinde mich besser, als ein Greis erwarten dürfte.

Die Marchesa. Ihr seid hoffentlich nicht allein gekommen?

Michelangelo. Nein; seitdem Ihr mir verboten habt, nach Belieben und ohne Gefährten auszugehen, tue ich es nicht mehr. Antonio hat mir mit seiner Laterne bis an das Tor des Palastes geleuchtet und da habe ich Euere Leute gefunden, die mich wie einen großen Herrn behandelt haben.

Die Marchesa. Kommt, setzt Euch da, neben dem Kamin. Hier ... in diesen Lehnstuhl ... Caterina, keinen Schritt; ich will Michelangelo bedienen ... Schön! Haltet Eure Füße näher ans Feuer.

Michelangelo (der sich gesetzt hat). Ich lasse Euch gewähren, Frau Marchesa, ich lasse Euch gewähren ... Ein Herz wie das Eure steht auf dem Gipfel der Größe, und dieser Gipfel ist die Güte.

Die Marchesa (lächelnd). Was Ihr sagt, würde wahr sein, wenn es sich darum handelte, sich den Armen nützlich zu erweisen und, wie unser göttlicher Erlöser, einigen Bettlern die staubigen Füße zu waschen. Aber Michelangelo bedienen? Das heißt nicht sich sonderlich erniedrigen.

Michelangelo. Wer sollte nicht, wenn er Euch hörte, alles andre eher glauben, als was wirklich ist? Tut Eure Augen auf, Marchesa; was seht Ihr? ein Wesen, durch die Jahre gebeugt, über das alle Schwächen des Alters hereingebrochen sind, das nicht ohne Mühe seine abgezehrten, zitternden Finger nach der wärmenden Flamme ausstreckt ... Was seht Ihr weiter? Spärliches Haar, weißes Haar auf einer Stirn, die die Farbe des Elfenbeins annimmt, welke und eingefallne Wangen ... Augen, die nicht mehr sagen, was das Herz empfindet ... Ihr seht eine Ruine, Marchesa, eine menschliche Ruine, die jammervollste, unheilbarste aller Ruinen.

Die Marchesa. Indem Ihr so sprecht, entwerft Ihr ein Gemälde und macht dies ebenso gewaltig wie Eure Gedanken. Dieser Greis, den Ihr vor meinen Augen in das ganze Nichts seiner Schwachheit erniedrigen wollt, schwingt sich im Gegenteil empor, erhebt sich gerade durch die schaffende Kraft Eures Geistes. Doch nein, Ihr täuscht Euch; nicht ein Gemälde ist, was ich beschaue, es ist die Wirklichkeit, und ich kann mir nichts denken, das mit ihr an Hoheit und Reiz wetteifern könnte.

Michelangelo. Ja! Ihr betrachtet das zwiefache Siechtum der zerfallenden Materie und der unsterblichen Seele, die sie bald von sich stoßen und sich in den Schoß der göttlichen Unendlichkeit flüchten wird.

Die Marchesa. Mir scheint, ich sehe neben mir, mir gegenwärtig, in dem Kreise, den meine Blicke beherrschen, einen jener Sterne, die Dante in so kleiner Zahl bis in die auserlesene Sphäre seines schimmernden Paradieses aufsteigen läßt, einen jener Sterne mit dem lebendigen Funkeln, die, die nächsten dem ewigen Dreieck, seinem Lichte ihren Glanz entleihen. Ihr seid nicht alt, Michelangelo; Ihr lebt und werdet immer leben, wie jener reinste, taten- und wirkungsreichste Teil der menschlichen Geisteswesen, die sichere und unverwerfliche Führerschaft der Welt, nie aufhören wird zu sein.

Digitized by Google

Michelangelo. Ich werde die Erde bald verlassen, ja! Der Saft gärt in meinem Innern und bricht des Baumes abgenutzte Rinde; der Keim spaltet die Hülse, die ihn umschließt; das Samenkorn, zu seiner Reife gediehen, schwillt an, um aus dem absterbenden Fleische hervorzubringen. Ich habe lange genug hienieden gelebt, und ich bitte meinen Herrn, seinen Knecht zurückzurufen.

Die Marchesa. Ihr seid müde zu leben?

Michelangelo. Ich bin begierig darauf, im Gegenteil. Weitab von den Gliedern meines wahren Wesens möchte ich die Fleischesbande schütteln, die sie beengen. Mich dürstet nach der vollen Freiheit meines Seins; mich hungert nach dem, was ich errate; mich drängt es, das zu schauen, was ich begreife. Wenn ich während meines Aufenthaltes hienieden etwas erfaßt und einen Teil der Wahrheiten, die ich fühle, habe ausdrücken können, was wird mir nicht gelingen zu vollbringen, wenn einmal die öden Felswände, die mich umgeben, für immer in die Tiefen der Vergangenheit gesunken sind? Nein, nein! nicht der Tod ist es, was ich kommen fühle, es ist das Leben, das Leben, davon man hienieden nur den Schatten gewahren kann, und das ich bald ganz und gar besitzen werde!

Die Marchesa. Ich denke wie Ihr. Wir sind zwei sehr verschiedene Wesen, mein Freund. Ihr seid Michelangelo; ich bin nur ein begreifendes Weib, genug begreifend, um den Abstand zu ermessen, der mein Mitfühlen von Eurem unbezähmbaren Tatendrange trennt. Ihr habt viel für die Welt getan, und während Ihr den Ton Eurer Statuen zu kneten glaubtet, habt Ihr in der Tat der allgemeinen Erkenntnis neue Formen und Ausdrucksweisen, die sie niemals gehabt hatte, vorgeschrieben. Ich, was habe ich getan? Ich habe viel geliebt den, der nicht mehr ist . . . Ich habe Euch selbst viel geliebt, und das ist alles.

Michelangelo. So habt Ihr denn ebensoviel als ich, genau ebensoviel gewirkt. Solange Don Fernando d'Avalos unter uns geweilt und Italien, den Kriegern, den Gelehrten, den Völkern die edle und stolze Haltung gezeigt hat, die da hell erstrahlte in der Größe seines Namens, dem Glanze seiner Geburt, der Lichtheit seiner Tugenden, den Blitzen seines kriegerischen Genies . . . solange der Himmel uns diesen Fernando d'Avalos, den unvergleichlichen Marchese von Pescara, Euren edlen Gatten, gelassen hat, habt Ihr ihn geliebt und seid in seiner Liebe so glorreich beglückt gewesen, als es einem Weibe, vom Weibe geboren, gegeben ist, sich beglückt zu fühlen, zu wissen. Glaubet mir: es war das ein edles Tun, und die Tugenden, die die Wonneschauer einer solchen Liebe allmählich in Euch entwickelten, wurden gewißlich zum Meisterwerke menschlichen Wertes.

Die Marchesa. Ich habe darüber nachgedacht, und ich glaube, daß Ihr Euch täuscht. So edel die Aufopferung, so rein die Zuneigung, so unerschütterlich die Liebe sein mag, solange das Herz befriedigt ist, zieht es sich auf sich selbst zurück, genießt sich selbst und atmet eigentlich nur in einem Kreise und in einer Atmosphäre, die eng und für das, was ihm nicht angehört, wenig zugänglich ist. Ich begreife, seit ich allein geblieben bin, bis zu welchem Grade das Glück klein macht. Muß ich es gestehen? vielleicht ist es das Bewußtsein von dieser Wahrheit, das den meisten Trost in meinen Schmerz gießt.

Digitized by Google

Ich habe den, den ich liebte, nicht weniger geliebt, seit ich ihn nicht mehr besitze, aber der Kummer und die Einsamkeit haben mir Ueberwindungen eingegeben, die ich schöner gefunden habe, als die leichten Verdienste, deren Bildern nachzuhängen mir so bequem war; und gerade die Schwierigkeiten, die ich da durchgemacht, haben, indem sie mich nötigten meine Kräfte zu verdoppeln, vielleicht das aus mir gemacht, was das wolkenlose Glück niemals aus mir gemacht haben würde.

Michelangelo. Ob der Mensch einzig an sich arbeite oder, seine Tätigkeit über die tote Materie ausbreitend, dieser Bewegung und Leben einhauche, in beiden Fällen ist sein Werk dasselbe: er stellt seinesgleichen Beispiele hin, und man kann wahrheitsgemäß sagen, wenn man über diese Gleichheit der Ergebnisse nachdenkt, daß die tugendhaftesten der Menschen Polygnote, Zeuxisse, Polyklete, Phidiasse sind, während die vollkommensten der Künstler ebenso große Bekehrer sind als die Philosophen und die Heiligen. Wenn es also mir an meinem Teile gelungen ist, einiges Gute in dieser Welt hervorzubringen, und der Weltgeist mir neue Errungenschaften verdankt, so weigert mir, Marchesa, den Ruhm nicht, mich mit Euch zu vergleichen, und laßt mich hoffen, daß wir im Leben der Ewigkeit uns ebenbürtigen Fluges zu vollkommen gleichen Belohnungen werden emporschwingen können.

Die Marchesa. So sei es, Michelangelo, und möge ich niemals von einem Wesen getrennt werden, das mich während schon so langer Jahre so viele große und ehrwürdige Wahrheiten mit sichererem Blicke hat betrachten lassen; das ist gewiß die unermeßlichste Gunst, die ich vom Himmel erbitten könnte. Eine gewaltige und gar teure Offenbarung vor allem hat mich seit langem an Euch ergriffen. Soll ich sie Euch sagen?

Michelangelo. Redet, bitte.

Die Marchesa. Man versichert gemeiniglich, daß das Alter mürrisch und mißvergnügt sei; daß in seinen Augen alles sich mit finsterem Gewölk bedecke, und daß die sanfteste Gemütsart mit den Jahren verbittert werde. Genau das Gegenteil ist bei Euch eingetreten. Ich habe Euch grämlich, ungeduldig, reizbar gekannt. Ihr waret so von Eurem eigenen Denken eingenommen, daß der Genius anderer Euch ein toter Buchstabe blieb. Ich habe Euch nur Euch selbst begreifen sehen ... In dem Maße als der Schnee des Alters sich um Euer geistiges Wesen gelagert hat, hat sich alles geändert; es scheint, daß umgekehrt wie die andern Menschen Ihr sehr spät die Fülle, die Frische des Lebens, die Reinheit, die Bestimmtheit, die Weite des Blicks und die wahre Kenntnis Eurer selbst und der andern errungen habet.

Michelangelo. Es ist so, in der Tat. Der Himmel hatte mich — ich will es gestehen — bei der Geburt mit einer Tatkraft ausgestattet, die zu meiner Leibesbeschaffenheit in keinem Verhältnisse stand. Ich erriet mehr als ich imstande war zu sehen, und ich sah weiter als ich reichen konnte. Alles was um mich her auftrat, erschreckte mich; ich hatte Angst, daß meine zu beschränkten Kräfte noch zersplittert werden könnten, und ich zwang mich mit Wut

Digitized by Google

und einer mürrischen Hartnäckigkeit, meine Blicke auf das geheiligte Ziel zu sammeln, das ich zu verfehlen fürchtete. Indessen fühlte ich sowohl meine Hoffnung, zum Siege zu gelangen, als meine Furcht, ihn mir entgehen zu lassen, sich verdoppeln, während ich gewahrte, daß jeder Schritt, so hart, so mühselig, so beschwerlich er auch sein mochte, mich ihm doch näherte. Ich lebte dahin zwischen der Arbeit und den Anstrengungen, die mich außer mir brachten; ich wollte die Natur in all ihren labyrinthischen Windungen auf einmal ergreifen, und ich erkletterte ihre Gipfel, indem ich mich mit den Händen, mit den Fingern, mit den Füßen, mit den Knieen, mit dem ganzen Körper an das anklammerte, was sie mir an Stützpunkten darboten. Ich bin Bildhauer, Maler, Dichter, Baumeister, Ingenieur, Anatom gewesen; ich habe Kolosse in Stein ausgehauen und Figurinen in Elfenbein ciseliert; ich habe die Wälle von Florenz und Rom entworfen, Bastionen errichtet, Fronten defiliert, Glacis ausgemessen, und nicht fern von dem Gebäude, dessen Wand ich mit der Offenbarung des jüngsten Gerichtes gezeichnet habe, ist es mir gelungen, die ungeheure Kuppel des Fürsten der Apostel bis in die höchsten Höhen der Atmosphäre emporzuführen. Kurz, wenn ich nicht alles vollendet, was ich gewollt habe, so ist es doch gewiß, daß ich einiges wenige vollbracht habe. Eines Tages habe ich mich an einem so hohen, einem höheren Platze gesehen, als ich hatte träumen oder wünschen können. Die Päpste, die Könige, der Kaiser, die Fürsten haben mich geehrt. Die Künstler haben mich zu ihrem Ersten ausgerufen, und ich habe nichts mehr weder von mir selbst zu verlangen gehabt, der ich wußte, was ich zu tun vermöge, noch von der Welt, die mir mehr gab, als ich von ihr erwartet hatte. Da, immer noch im Arbeiten, ist mein Herz zur Ruhe gekommen; der Zweifel, die Furcht, den Weg zu verlieren, sind von mir gewichen. Ich habe mir Muße ausgefunden, um zu betrachten, zu schätzen, zu loben, zu lieben. Die Aufregung und die Ungeduld haben aufgehört, mich dem Sturm der Ungewißheit preiszugeben, und ich bin, wohl oder übel, der Mann geworden, der ich heute bin und der, um geboren zu werden, der Jahre bedurfte und sich im Alter jung findet.

Die Marchesa. Es tut mir wohl an Euch, Michelangelo, daß, wiewohl Ihr immerfort dem elenden Gang, den der Geist unsrer Zeitgenossen für die Zukunft genommen, Eure Aufmerksamkeit zuwendet, der Grad des Verfalles, worin Ihr ihn seht, Euch doch weder Aergernis noch Widerwillen mehr verursacht.

Michelangelo. Er flößt mir ein tiefes und inniges Mitleid ein. Diese Welt, die ich betrachte, ist ein Genoß, mit dem ich eine lange Reise zurückgelegt habe, und, umgekehrt wie ich, ist er müde geworden, er hat seine Kraft verloren, er strauchelt und will am Wegesrande niederfallen, während mich die Erwartung des Lebens, in das ich eintreten soll, anfeuert und mit der himmlischsten Hoffnung berauscht! Am Morgen des Jahrhunderts, als wir zusammen auszogen, war mein Genoß blühend an Jugend, üppig von Gesundheit, und Hoffnungen jeder Art schürten die Flammen der stolzen Blicke, die er über den Horizont schweifen ließ. Während ich zweifelte, zweifelte mein Genoß an nichts; ich schulde ihm diese Gerechtigkeit;

Digitized by Google

jung, ungestüm, verwöhnt durch die wilden, verderbten Jahrhunderte, deren Händen er entschlüpfte, war sein erster Gedanke, ihre Beispiele zu verschmähen, und war er auch ganz eingenommen für die Kunst, deren Reize er dunkel erkannte, so galt doch sein Sinnen zuvörderst der Religion und der Tugend. Ich habe den Bruder Savonarola gekannt, edle Frau, und niemals ist der Anblick dieser ehrwürdigen Gestalt aus meinem Gedächtnisse entschwunden. Ich habe von seinen Lehren gelebt. Sei es, daß er zuviel von uns verlangt, sei es, daß das arme Italien seine Kräfte zu sehr überschätzt hat, und die Phantasie bei ihm in keinem Verhältnis zu seiner Rechtlichkeit stand, Italien entwand sich seinen Händen und blieb in denen des Lasters. Aber dennoch fühlte es sich; es hatte das Bewußtsein seiner Ueberlegenheit über die übrige Welt. Es verachtete die andern Länder und brauchte deren Hilfsquellen zu seinen Zwecken; es war ihnen ein Gegenstand der Bewunderung und wußte es. Es kannte sich als groß und träumte nichts anderes, als noch größer zu werden. Seine Künstler ... Ihr wißt, was sie gewesen sind! Jetzt ist alles vorbei. Das Feuer ist erloschen. Es gibt kein Italien mehr. Diejenigen, die wir verachteten, werden unsere Meister. Die Künstler sind dahin. Ich bin der letzte Ueberlebende aus der heiligen Phalanx; was man mit demselben hehren Namen benennt, den wir getragen haben, sind nur noch Krämer, denen es nicht an Unverschämtheit fehlt. Da sollte man wohl sterben! Wir sterben übel, traurig. Was tut's? Es hat schöne Seelen, glorreiche Seelen in diesem Italien gegeben, das hinfort geknechtet und niedergeworfen ist. Ich bedaure es nicht, gelebt zu haben.

Die Marchesa. Ach! Ich bin minder entrückt als Ihr. Ich leide um diese glorreichen Dinge, die uns verlassen haben oder uns Lebewohl sagen. Mir scheint, daß, nachdem wir mit Licht überströmt gewesen, unsere wankenden Schritte in die Finsternis führen.

Michelangelo. Wir lassen große Dinge hinter uns und große Beispiele ... Die Erde ist reicher, als sie war, ehe denn wir kamen ... Was verschwindet, wird nicht ganz und gar verschwinden ... Die Felder können ruhen und eine Zeit brach liegen; das Samenkorn ist in den Fluren. Der Nebel kann sich ausbreiten, und der Himmel grau und trüb sich mit Dunst und Regen bedecken, die Sonne steht dort droben ... Wer weiß, was wiederkommen wird?

Die Marchesa. Ihr scheint erschöpft, mein Freund. Euer Haupt neigt sich ...

Michelangelo. Ja, ich bin müde ... ich will Euch verlassen ... Ich bin neunundachtzig Jahre alt, Marchesa, und jede Bewegung greift mich ein wenig an; wir haben diesen Abend von gar ernsten Dingen gesprochen. Lebt wohl!

Die Marchesa. Auf morgen, nicht wahr?

Michelangelo. Auf morgen ... ja ... wenn ich noch von dieser Welt bin ... und wenn ich nicht mehr darin bin, auf Wiedersehen, edle Frau! (Er erhebt sich, die Marchesa stützt ihn und drückt ihm die Hand.)

Die Marchesa. Lehnt Euch auf meinen Arm ... ich will Euch bis unten an die Treppe geleiten.

Digitized by Google

Michelangelo. Ich willige in die Ehre ... Ich nehme den Liebesdienst an ... Mir scheint, heute darf ich ihn wollen. Ich will Euch ein letztes Wort sagen ...

Die Marchesa. Und was, mein Freund?

Michelangelo. Euch, die ich so liebe, Euch segne ich aus meines Herzens Grunde ... Lebt wohl! (Er küßt der Marchesa die Hand und entfernt sich.)

Rundschau.

Allgemeineres.

❁ Von der Naivität.

Künstlerische oder dichterische Naivität ergibt sich, wenn einer einem Ziele so direkt auf dem kürzesten Weg entgegenstrebt, daß er die gewichtigsten Warnworte, welche der Verstand oder der Geschmack gegen diese Fahrt ruft, nicht beachtet. Die Nichtbeachtung kann entweder daher rühren, daß er die Bedenken einfach nicht vernimmt, etwa weil er dazu nicht geistig hoch genug steht oder nicht gebildet genug ist. Oder im Gegenteil daher, daß er sie zwar gar wohl vernimmt, auch ihr Gewicht stark verspürt, allein aus überlegener Kunsteinsicht und übergewaltiger Inspiration die Uebelstände mit in Kauf nimmt, um das Ziel zu erreichen. Jenes ist die kindliche, primitive Naivität wie sie sich z. B. im Volkslied offenbart, diese die Naivität des Genies. Carl Spitteler.

Literatur.

❁ Romane des Auslandes. (Wilde, Gorki, Zola.)

Von Oskar Wilde, dem Verfasser der „Salome", liegt der Roman „Das Bildnis des Dorian Gray" in neuer Uebersetzung von Paul Greve vor (Minden i/W. Bruns. 3.50 Mk.) Das „Hauptwerk" des Dichters, sagt Greve; ohne Frage ist es der bedeutendste Roman, der seit langem aus England zu uns gekommen ist. Ein junger, überaus schöner Mensch, Dorian Grey, wird von seinem Freunde meisterhaft gemalt und erhält das Bildnis zum Geschenk. Unter dem Einflusse eines anderen Freundes, sozusagen einer verkörperten Moral der Gesellschaft, einer verführerischen „moral insanity" beginnt Dorian seine Jugend zu genießen, und er entwickelt sich binnen kurzem zu einem Artisten des selbstischen Genusses um jeden Preis. Aeußerlich von schier unverwelklicher Jugendschöne, verhäßlicht er sich so innerlich Zug um Zug, und das Merkwürdige ist, daß sein Bildnis ihm diese Wandlung getreu wiederspiegelt, getreu bis auf die blutige Hand, mit der er eines Tages den Maler, der zu warnen kam, erstochen hat. Als Dorian am Ende das anklägerische, das andere Ich vernichten will, ersticht er sich selbst.

Es handelt sich also ersichtlich um ein stark symbolistisch verfärbtes Gleichnis. Doch ist viel zu viel innere Wirklichkeit, zwingendes inneres Erleben in diesen sprunghaften und doch logisch zusammenhängenden Vorgängen, als daß man sie kurzerhand als krankhafte Phantastik ablehnen könnte. Das Sprunghafte äußert sich nicht nur im willkürlich unterbrochenen Verlauf der Charakterentwickelung, sondern auch im Stil. Die unmittelbare Darstellung in direkter Rede überwiegt weitaus, und ebenso unmittelbar dargestellt, nicht beschrieben sind auch die Halluzinationen des krankhaft verfeinerten Dandys: sein Gewissen erscheint ihm wie körperhaft im Spiegel seines Bildnisses. All die geheimen Qualen, die aus den Perversitäten einer entnervenden Ueberkultur einem für sie vorbestimmten Menschen von ursprünglich guten Anlagen zerstörend erwachsen, finden wir hier mit einer Offenheit

Digitized by Google

erzählt, die zu ehrlich ist, um nur phantastisch, zu ernst, um zynisch zu sein. Dazu eröffnet uns Wilde einen Blick in das vornehme Milieu dieser Dekadenz, das zwar mit geistreichen Streiflichtern von des Dichters Gnaden reichlich vergoldet, im Kerne aber doch nicht verschönert ist. Ein Salongespräch, wie etwa das folgende, scheint mir mit seinen pointierten Paradoxen und Epigrammen mehr als nur amüsant, es scheint mir auch typisch zu sein. Man spricht vom englischen Vaterlande:

„. . . Und doch haben wir Großes vollbracht."

„Großes wurde uns aufgeladen, Gladys."

„Wir haben die Last getragen."

„Bis zur Börse."

Sie schüttelte den Kopf.

„Ich glaube an die Rasse," sagte sie.

„Sie zeigt das Ueberleben der Unverschämten."

„Sie entwickelt sich."

„Verfall reizt mich mehr."

„Und die Kunst?" fragte sie.

„Sie ist eine Krankheit."

„Die Liebe?"

„Eine Täuschung."

„Religion?"

„Der elegante Ersatz für den Glauben."

„Sie sind ein Skeptiker."

„Nie. Der Skeptizismus ist der Anfang des Glaubens."

„Was sind Sie denn?"

„Erklären heißt einschränken."

„Geben Sie mir ein Stichwort."

„Die Fäden reißen. Sie verlieren sich im Labyrinth, Gladys . . ."

Das ist ganz der elegante, spitzige Tonfall, wie ihn bei uns Wedekind zu treffen weiß. Immerhin, hier spricht neben dem Geist und der Grazie auch eine Anschauung wirklichen Lebens. Ueberschätzen werden gerade wir diese ganze dekadente Kunst so leicht nicht, und schlimm wäre es, wenn sie gar populär würde. Unterschätzen werden wir sie weit eher, und vollends wäre es ungerecht, ihr jede Daseinsberechtigung abzusprechen. Es wäre ungerecht, denn sie spiegelt ihr Teil vom Leben auf ihre Art, und solange das anschaulich mit dem klaren Gewissen von Gut und Böse geschieht, wie in diesem Romane Wildes, solange ist sie auch daseinsberechtigt. Uebrigens hat der englische Poet geistige Ahnen in Deutschland. E. T. A. Hoffmanns kraftvoll schwüle Phantastik, Heinses ästhetisch verfeinerte Erotik klingen in seinem Buche wieder. Zum Propheten aber eines neuen Hedonismus, der Lehre von einer schrankenlosen Glückseligkeit nur durch die Sinne, wie Heinse es ward, wird Wilde nicht, und das gibt ihm immerhin mit der ethischen auch die ästhetisch höhere Stellung im Vergleiche mit jenem.

Das Problem des Untergangs durch zersetzende Wirkungen der modernen Kultur behandelt auch Maxim Gorki in seinem Romane „Die Drei" (Leipzig, Diederichs, 2 Bde., 4 Mk.). Nur daß bei ihm der Held ein reiner Naturmensch ist und sich also ungleich kräftiger, ungleich tragischer zur Wehre setzen kann, als Wildes fast widerstandslos hingegebener Dekadent. Von drei zusammengewürfelten Kindern, die miteinander eine elende Jugend unter dem Gesindel der Vorstadt verleben, sondert sich Ilja, der zugewanderte Bauernjunge, der lebenskräftigste von allen, allmählich ab und tritt als gesunder und naiver Instinktmensch, gleichsam als Naturprodukt in den Kampf mit der städtischen Kultur. Er geht Schritt für Schritt an ihr zugrunde. An dem, was gut wie an dem, was schlecht sei, wird er irre, weil er ringsum Ungerechtigkeit herrschen sieht. Er gerät ins Verbrechen, in den halb unbewußten Mord hinein. Reue empfindet er fürs erste nicht. Ganz allmählich setzt sie ein und wird so übermächtig zu beständig bohrendem Gewissen, daß er das Dasein freiwillig aufgibt.

Digitized by Google

Trotz seiner pessimistischen Tendenz halte ich das Werk für dichterisch sehr bedeutend. Obwohl an geistigem Gesichtskreis beschränkter als etwa Tolstois „Auferstehung", ist es sachlicher in seiner Verkettung von Ursache uud Wirkung, ist es als Kunstwerk reiner. Es ist künstlerisch stärker als Gorkis eigene Erzählungen, die sich etwa wie Vorstudien zu dieser ergreifenden Abwicklung eines typischen Schicksals ausnehmen. Denn Ilja ist freilich ein Typus, und zwar mit unverkennbar slavischem Einschlag. Die Welt ist schlecht, ein ehrlicher Kerl muß schlecht werden in ihr, wenn er bestehen will — eine heroische, eine lichte Weisheit ist das nicht, und auch Gorki hat sie bisher nicht als führende Idee ausgegeben, hat im Gegenteil immer wieder den Menschen über die Verhältnisse, die guten oder die schlechten hinweg seinem angeborenen Zuge folgen heißen. Hier zum ersten Mal gibt er das individualistische Bekenntnis auf, spricht er dem Milieu die bestimmende Macht zu. Darüber läßt sich streiten, wie man mit Taine streiten wird, so lange der Mensch, kurz ausgedrückt, nicht nachweisbar das ist, was er ißt. Aber auch in dieser Wendung Gorkis liegt, wenn sie dauernd ist, ein typisches Merkmal slavischen Wesens, vielleicht des Wesens unserer Zeit überhaupt. Im übrigen ist sein Roman wunderwürdig ausdrucksvoll im psychologischen Filigran.

Emil Zolas drittes Evangelium „Wahrheit" (Stuttgart, Verlagsanstalt, 2 Bde. geb. 8 Mk) mag als nachgelassenes Werk des großen Franzosen hier wenigstens erwähnt sein. Eine Besprechung dieser kaum verhüllten Dreifuß-Affaire erübrigt sich nach dem, was Bartels in seinem Nekrolog an dieser Stelle (Kw. XVI, 2) gesagt hat, denn Zola hat sein Talent vor seinem Hinscheiden nicht verändert. Merkwürdig ist nur, wie schnell dieses Talent nicht nur in der engeren literarischen Schätzung, sondern auch in seiner weiteren Wirkung bei uns „historisch" geworden, als lebende künstlerische Kraft ausgeschaltet ist. Freilich, er war uns im innersten Wesen stets fremd, trotz der hohen Achtung, die wir ihm bezeigten, und zu bezeigen schuldig waren. Aber seltsam ist dieses sein plötzliches Zurücktreten in das Gewesene doch, doppelt seltsam nun, da in der Malerei der Zolaismus, durch den Impressionismus Manets repräsentiert, bei uns gerade heute erst in die höchste Blüte der Bewunderung kommt. E. Kalkschmidt.

Musik.

● Jahrbuch der Musikbibliothek Peters.

Der Jahrgang 1902 dieser Veröffentlichung des bekannten Verlagshauses C. F. Peters enthält wieder so wertvolle Aufsätze, daß unser früher ausgesprochenes Urteil, diese Jahrbücher gehörten zu den allerbesten regelmäßigen Erscheinungen auf dem Gebiete der Musikschriftstellerei, in der erfreulichsten Weise bestätigt wird. Den Anfang bildet wieder eine interessante Statistik des Bibliothekars Dr. Rudolf Schwartz, das Ende seine sehr wertvolle Zusammenstellung aller im laufenden Jahre erschienenen Schriften über Musik. Interessieren diese beiden Teile mehr den Fachmann, so sind bereits allgemeineren Interesses sicher zwei Aufsätze von Max Friedländer, dem Berliner Musikforscher, der sich als besonderes Arbeitsfeld die Geschichte des deutschen Liedes gewählt hat. Die interessanten Aufschlüsse über die Quellen der Melodieen, die Brahms in seinen bekannten Volkslieder-Heften benutzt hat, werden manche Frage, die den vielen Freunden dieser Kunstwerke oft auf den Lippen geschwebt hat, beantworten.

An allgemeiner Bedeutung noch über dem Allem stehen aber zwei Aufsätze von Hermann Kretzschmar, die wieder zeigen, daß dieser als vorurteils-

Digitized by Google

loser Beurteiler unseres Musiklebens wie als gründlicher Kenner der musikgeschichtlichen Entwicklung, und endlich als sprachlich wie sachlich musterhafter Darsteller zur Zeit auf seinem Gebiete unbestritten den ersten Rang einnimmt.

Der erste Aufsatz ist Friedrich Chrysander gewidmet. Mit schlichter Verehrung wird hier in sachlichen Worten einer der weitestblickenden und selbständigsten deutschen Künstlernaturen gedacht, die in der Stille so sehr viel mehr für den Ruhm der deutschen Kunst getan hat als die Menge der Gefeierten, von deren billigem, zum Teil gekauftem Lob die Geschäftsspalten der großen und kleinen Presse widerhallen. Vieles ist nicht einmal gesagt von der kleinlichen Niedrigkeit, mit der die lieben Fachgenossen dem Alten von Bergedorf viele Lebensstunden verbittert haben. Aber man gewinnt dafür aus der prachtvollen Darstellung Kretzschmars ein so ruhiges, klares Bild des großen Händelforschers, daß zu hoffen ist, aus dem Bild werde ein Vorbild entstehen für alle, die mit Chrysander und Kretzschmar die deutsche Musik wieder zu einem Bestandteil der inneren Kultur machen wollen.

Ueber die Gedankengänge, die den zweiten Aufsatz Kretzschmars: „Anregungen zur Förderung der musikalischen Hermeneutik" beherrschen, will ich gelegentlich ausführlicher das Wort nehmen. Für heute genüge, daß musikalische Hermeneutik die Deutung oder Andeutung des Gefühlsgehaltes jeder Art absoluter Musik ist, und daß der Aufsatz fürs Hörenlernen und fürs wirkliche künstlerische und menschliche Verständnis der Musik so außerordentlich viel Anregungen gibt, daß jeder Dilettant und Künstler, der es mit seiner musikalischen Weiterbildung ernst nimmt, ihn unbedingt lesen sollte.* Ich würde mich freuen, wenn dieser Anregung recht viele der musikfreundlichen Leser des „Kunstwarts" folgten, damit uns bei der Behandlung ähnlicher Fragen der Boden zur Verständigung schon bereitet werde. Das Jahrbuch ist im Verlag C. F. Peters erschienen und kostet 3 Mk.

Georg Göhler.

* Die Proben daraus, die der Kw. in Heft 16 des laufenden Jahrgangs gebracht hat, geben ja einen Begriff davon, was für Gedankengänge den Aufsatz beherrschen.

* „Versimpelung der Musikkritik."

Zu Königsberg lebten bisher — wie das auch anderswo vorkommt — zwei Musikrezensenten in Fehde. Ein Konservativer, Herr Doempke und ein Fortschrittsmann, Herr Rodnagel. Der letztere sah dem Kollegen scharf auf die Feder, und sobald — was öfter geschah — Herrn Doempke etwas Menschliches zustieß, war Herr Rodnagel zur Stelle, um die Unkenntnis, Unzuständigkeit usw. des feindlichen Kollegen tiefer zu hängen. Zuletzt ging es, wie auch anderswo. Der Ruhestörer erlag der sozialen Uebermacht des in den Mantel der Vornehmheit wohl eingehüllten Widersachers und mußte gehen. Zuvor aber schrieb er dem Bleibenden noch einen Denkzettel in einer Flugschrift unter obigem Titel (H. Seefeldt, Charlottenburg).

Nun ist Rodnagel seinem Gegner nicht nur an Wissen und Fachbildung, sondern auch an Grobheit überlegen, und er macht von diesem Vorzug einen verschwenderischen Gebrauch. Grobheit, meine ich, kann zuweilen geradezu erlösend wirken. Aber durch 55 Druckseiten ohne Grazie, ein Dauerschimpfen auf einen Gegenstand erquickt nicht mehr, sondern tötet — auch den Leser. Der Verfasser klebt eben zu sehr an der Person des Herrn Doempke, für die sich außerhalb Königsbergs wohl niemand interessiert und lenkt den Blick zu selten auf das Allgemeine und Grundsätzliche. Wo er das tut, möchte man ihm fast immer beistimmen und nimmt man's immer dankbar hin.

Digitized by Google

Das Problem des musikalischen Urteils birgt ja so viel unerörterte Fragen, daß jede öffentliche Debatte darüber auf Gehör rechnen darf. Statt dessen reitet ein so gescheiter Schriftsteller wie Rodnagel, der ohne Zeifel etwas zur Sache zu sagen hätte, wie festgehext auf seinem Doempke dahin, was zeigt, daß er selbst schon von jenem kleinlichen Geiste angesteckt war, der ihn aus der Stadt der reinen Vernunft vertrieben hat. „Flieh! Auf! Hinaus ins weite Land", wo man die Borniertheit gelassen umgehen kann, um unbekümmert das auszuwirken, was man für richtig hält.

B.

Bildende und angewandte Kunst.

Berliner Kunst.

Die Große Berliner Kunstausstellung hatte ihre Eigenart und ihren Wert bisher dadurch, daß sie mit den Arbeiten der Künstler bekannt machte, die an der Weise der älteren Kunst festhielten und sie nach ihrem Vermögen fortzuentwickeln suchten. Noch vor etwa einem Jahrzehnte stand es so, daß man in dieser Ausstellung eine erhebliche Anzahl wenn auch nicht origineller, so doch gediegener und erfreulicher Arbeiten vorfand, die davon Zeugnis ablegten, daß die Tradition der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts die Fähigkeit besaß, ein anständiges Niveau der Kunstübung zu sichern. Allein seit damals hat sich von Jahr zu Jahr empfindlicher das Fehlen eines Nachwuchses bemerklich gemacht, der diese nützliche, ja unentbehrliche Richtung unserer Kunst weiter führte. Immer seltener werden Erscheinungen, wie der jüngst leider verstorbene Flickel, der unter Wahrung des Zusammenhanges mit der Tradition sich zugleich manche Leistungen des jüngeren Geschlechtes nutzbar zu machen verstand und so, bei an sich bescheidenem Talente, gesunde und hübsche Arbeiten zu schaffen vermochte. War vielleicht einmal die Hoffnung nicht unberechtigt, daß man auf dieser Ausstellung Künstler auftreten sehen werde, die Flickels Versuch mit größerer Kraft, Kühnheit und Originalität aufnehmen und so vielleicht einen Ausgleich zwischen Alt und Neu anbahnen würden, so besteht gegenwärtig wenig Aussicht, diese Hoffnung erfüllt zu sehn. Alle Schuld rächt sich auf Erden, und an der „alten Kunst" rächt sich jetzt der Fehler, daß sie die neue impressionistische Richtung seinerzeit unbillig und verständnislos empfing und daß ihre Vertreter nicht den Versuch machten, das Körnchen wirklich Neuen und Fruchtbaren, das sie barg, von dem vielen Schwindelhaften, das an ihr von vornherein zu erkennen war, zu sondern. An der Großen Kunstausstellung rächt es sich, daß sie den Impressionismus totzudrücken und totzuschweigen versuchte. Da erfolgte die Sezession, der Impressionismus organisierte sich und wurde eine Macht. Eine Macht, deren Einfluß sich heut sein alter Gegner selbst beugen muß: denn diesmal hat die Große Ausstellung reumütig den französischen Impressionisten, den Monet, Pissarro, Renoir u. s. w. ihre Pforten geöffnet; und sie hat so für diese fremden und wahrhaftig ohnehin überschätzten Männer viel wirksamere Reklame gemacht, als wenn sie sie vor fünf, sechs Jahren ganz still und friedlich in ihre heiligen Hallen eingelassen hätte. Eine Macht, die die Reihen der Moabiter Getreuen selbst auseinanderreißt und auflöst! Denn nun will auch in Moabit alles „modern" sein oder doch scheinen; ein jeder strebt darnach, den Impressionisten so viel abzugucken, daß er dies erreicht; und da der Impressionismus das Evangelium der Skizze predigt und es erheblich bequemer ist, flüchtige und grobe Skizzen nach der Natur in die Ausstellung zu senden, als aus vielen solcher Studien und Beobachtungen heraus einen echten Bildgedanken zu schaffen und diesen mit

Digitized by Google

allem Reichtum des Wissens und Erlebens zu einem schöpferischen Werke auszubauen, so findet man jetzt die Wände der Ausstellung reihenweise mit grellen, gewaltsamen und leeren Bildern (Landschaften besonders) bedeckt. Sie überzeugen uns davon, daß unser Kunstleben nun mit einer neuen Gruppe beglückt ist, — nämlich mit der höchst unerfreulichen Gruppe der Krypto-Impressionisten. Diese sind nicht Fisch und nicht Fleisch, sie zählen zu jenen Lauen, die in der Tat nichts Besseres verdienen, als „ausgespieen" zu werden. Bei den Impressionisten in der Sezession — bei den besten wenigstens — sieht man doch jedenfalls Willen; und der ist auch dann zu respektieren, wenn er irrt; hier aber sieht man nur das Bestreben, mitzumachen, nachzuahmen und den Anschluß an die latest fashion nicht zu verpassen. Der einzige Maler in der Ausstellung (soweit meine Beobachtungen reichen), von dem anzuerkennen ist, daß er vom Impressionismus wirklich gelernt hat, ist ihr Leiter, Arthur Kampf, dessen Darstellung zweier kleiner Sängerinnen auf einem Podium im Velasquez-Stile im wesentlichen die Vorzüge und die Mängel der impressionistischen Schule teilt. Man hat mit Recht bemerkt, daß dies Bild ebenso gut hätte in der Sezessions-Ausstellung hängen können; das kann man ja nun als Lob oder als Tadel deuten, aber dies Bild ist jedenfalls fair play.

Es verdient alle Anerkennung, daß Professor Kampf sich viele Mühe gegeben hat, um die Ausstellung interessant zu gestalten. Er hat besonders Ausländer herangezogen. Es gibt einen belgischen Saal, dessen Gemälde allerdings im allgemeinen nicht sehr interessieren, ausgenommen die Dorfbilder von Laermans, der bäuerliche Szenen mit einem starken persönlichen Anteile und mit einem eigentümlichen düsteren Ernste der Farbengebung behandelt und ihnen, ohne aufdringlich zu werden, einen symbolischen Sinn zu geben weiß, der sie ins allgemein Menschliche emporhebt und ihnen einen bedeutenden Hintergrund gibt. In diesem Saale finden sich auch tüchtige Skulpturen von Lagae und eine Bronze von Meunier — Meunier in Moabit: tempora mutantur! Auch eine amerikanische Kollektion ist ausgestellt, bei der man sich mit Verwunderung fragt, wie es möglich ist, daß die Künstler einer Nation — die freilich noch keine Nation ist — so viel Raffinement und so wenig Seele haben können. Endlich sind auch einige Bilder und Entwürfe von Puvis de Chavannes ausgestellt, zweifellos die edelsten und reinsten Schöpfungen im ganzen Hause, wirksam als dekorative Arbeiten, aber ernüchternd durch ihre Blutleere und durch die Kühle einer lebensfremden Poesie. Für unsere Zwecke kommt es schließlich immer darauf an: was zeigt eine solche Ausstellung an hoffnungsvollen Keimen, an neuen Künstlern und neuen Gedanken? und ich gestehe, daß ich davon nichts habe entdecken können. Freilich, wer könnte bei einer solchen Massenausstellung dafür bürgen, daß er nicht gerade das Beste übersieht, das sich oft bescheiden zurückzieht und von dem protzigen Ausstellungsgute erdrückt wird! Wenn die große Ausstellung, deren Position augenblicklich so ungünstig wie nur möglich ist, wirklich etwas leisten will, dann täte sie gut, den Versuch einer inneren Organisation zu machen, indem sie die Werke nach bestimmten Gesichtspunkten gruppiert und so in das Chaos einige künstlerische Gliederung bringt.

Erfreulicher als die Malerei wirkt die Plastik, bei der ein gewisser Umschwung zu bemerken ist. Auf die Plastik ist die moderne dekorative Bewegung von Einfluß gewesen. An Werken der Kleinplastik, wie sie in den letzten Jahren vielfach entstanden sind, haben die Bildhauer gelernt, sich

Digitized by Google

von rohem Naturalismus abzuwenden; sie haben nun wieder an die Vorbilder der Antike und der Renaissance angeknüpft. Bezeichnend ist, daß man sich gerade der wesentlich dekorativen Brunnenplastik mit Vorliebe zuwendet. Wahrhaft originelle Werke findet man kaum, wohl aber eine ganze Anzahl anmutiger und gefälliger Arbeiten. Lederers Fechter für den Breslauer Universitätsbrunnen scheint man mir etwas zu überschätzen; ich kann darin nicht viel mehr als einen sorgfältigen Akt sehen. Durch glückliche Erfindung und geschmackvolle Ausführung ragt aber Netzers Narzißbrunnen hervor; nur weiß ich nicht recht, wie der Künstler sich bei diesem Werke das Wasser geführt und bewegt denkt. Denn ein Narziß braucht doch einen ruhigen Wasserspiegel, um sich darin zu beschauen; und einen Brunnen mit unbewegtem Wasser kann ich mir nicht wohl befriedigend denken.

Albert Dresdner.

❁ Münchner Jahresausstellungen. II.

Die Kunstausstellung im Glaspalast stellt sich als eine Anzahl von kleineren Vereinigungen neben den beiden Hauptgesellschaften der „Künstlergenossenschaft" und der „Luitpoldgruppe" dar. Eine solche intimere Gliederung der gewaltigen Ausstellungsmasse, wie sie sich von Jahr zu Jahr stärker ausbildet, ist natürlich schon der leichteren Uebersicht wegen sehr zu begrüßen, vorausgesetzt, daß die Gruppierung nicht allzu äußerlich nach lokalen Gesichtspunkten erfolgt. Ich wenigstens muß bekennen, herzlich wenig Verständnis für die ästhetische Bedeutung von neuerdings beliebten, rein örtlich gebrauchten Sammelnamen, wie „Münchner" oder „Berliner" Kunst zu haben, da sich doch in München wie in Berlin die Vertreter der verschiedensten Stämme und Nationen in den verschiedensten Richtungen durchaus gegensätzlich geltend machen. Solche Schlagwörter scheinen mir nur den dicken Nebel abzugeben, in dem die Gegner aufs schönste aneinander vorbeiprügeln können, wenn sie glauben, sich gegenseitig wuchtig zu bekämpfen.

Das Wertvollste der „Künstlergenossenschaft" beherbergen die drei Säle mit den Werken Sandreuters, des bekannten verstorbenen Böcklinschülers aus Basel. Seine phantastischen Sachen zwar können mich persönlich nicht begeistern: auch, wenn sie sich nicht sehr deutlich auf den Bahnen des Meisters bewegen, zeugen sie meist davon, daß ihm die eigentliche Triebkraft zu freiem Phantasieren doch fehlt. Aber in seinen Wirklichkeitslandschaften, dort, wo er seelisch frei von Böcklinschem Einfluß ist, gibt er in den oft weit und viel umfassenden und doch einheitlich konzentrierten Motiven vorher so noch nicht Gesehenes, gibt er durchaus Eignes, und indem er das Eigne mit den selbständig weitergebildeten Mitteln der anschauungsklaren, typisch gestaltenden Technik Böcklins zur Geltung bringt, indem er die Wirklichkeit mit einem vergeistigten Realismus schildert, etwas in der Tat Bedeutendes. Lenbach dann hat ja alle Jahre seinen eignen „Salon". Ich kenne drei Arten von „Lenbachs": erstens Arbeiten, bei denen er sich mit ehrlicher Künstlerbescheidenheit in seinen Gegenstand vertieft, bei denen er „intuitive" Eindrücke künstlerisch gewissenhaft verarbeitet; dann Bildnisse, in denen er die Persönlichkeit nach dem, wie sein verstandesmäßiges Erkennen den Charakter des Betreffenden auffaßt, „überlegen" zustutzt, und endlich Porträts, in denen er unter allerhand Pinselakrobatik die Porträtierten mehr oder weniger geschmackvoll posieren läßt. Was er heuer ausstellt, fällt leider zu großem Teil unter die letzte Art. Auch werde ich nicht aufhören, so oft ich Lenbach zu erwähnen habe, darauf hinzuweisen, daß er für mein Empfinden durchaus nicht als der Bis-

Digitized by Google

marckdarsteller zu gelten hat. Die dämonische Naturkraft in Bismarck zu fassen, ist eine Aufgabe, die unbedingt eine gewisse Kongenialität erfordert. Dazu reicht Lenbachs psychologischer „Scharfblick" nicht aus: was er uns gibt, ist zumeist und grad in seinen bekanntesten Bildern ein mit möglichster Gewalt „geistvoll" oder „bedeutend" dreinblickender Mann. Das aber bedeutet eine unbewußte Fälschung grade des wichtigsten Zuges im Bismarckschen Wesen, seiner unwillkürlichen Größe. Zum Glück halten die einige Photographieen, auch der Kunstwart brachte einmal eine solche (Kw. XIII, 3), zufällig ganz wunderbar fest. Von Defregger ist ein armutbleicher aber kraftvoller, finster entschlossener Wilderer da, der den Künstler mit von seiner besten Seite, als feinsinnigen Psychologen und Volksdichter zeigt; als solcher d. h. eben in seinen besten Sachen fälscht er den Stammestypus seines Volkes nicht, indem er die Wirklichkeit idealistisch verschönt, aber er schildert auch nicht den gemeinen Durchschnitt seiner Heimatgenossen, sondern er stellt typische Ausnahmemenschen vor uns hin. Das Bild gleich daneben, der „kranke Dackl", der, tiefeingebunden, von besorgten Kindern im Wägelchen zum Tierarzt gefahren wird, zeigt ihn dafür ebenso überzeugend von seiner schlechtesten Seite. Wie sich ein Mann von Defreggers Innerlichkeit dazu verstehen kann, derlei Späße zum Vergnügen des Kunstpöbels vorzuführen, das läßt sich meines Erachtens nur durch die Annahme einer Geschmacksunbefangenheit erklären, die sich denn doch wohl zum Teil mit aufs Auffassen sittlicher Verhältnisse erstrecken muß: das „noblesse oblige" scheint da nicht für ihn zu existieren.

Unter den jüngeren Künstlern im Glaspalast der bedeutendste, einer der interessantesten unserer Zeit überhaupt, ist Thomas Theodor Heine. Seine Satire im „Simplizissimus" wirkt, wie sie jedesmal technisch und seelisch das Wesentliche des Gegenstandes in scharfer Beleuchtung hervorzuheben weiß, so absolut vergeistigend, daß dadurch auch die Dinge unter dem Strich des „Wohlanstandes", die ja Heine gern zu seinen symbolischen Geißelungen heranzieht, alles stofflich Beschwerenden für jeden, der „freie Augen" hat, entledigt werden, ja seine Kunst weiß uns da manchmal neues Stoffgebiet zu erobern, wenn sie, ohne „unästhetisch" zu werden, weiter geht, als bisher üblich war. Das Ethos der Heineschen Satire allerdings, der Wesenswille, der diese hervorragende geistig-künstlerische Kraft in Bewegung setzt, scheint mir in der Hauptsache auf einer kalten Freude am Verspotten selber verbunden mit rein ästhetischen Lustgefühlen zu beruhen: weder von der Kränkung noch von der Entrüstung des sittlich und gemütlich Beteiligten höre ich wenigstens bei seinem Hohn das Geringste durchklingen, von allem „Herzenshumor" ganz zu schweigen. So kann man die Armut z. B., um nur auf ein solches Moment hinzuweisen, weiheloser meines Erachtens gar nicht prostituieren, als es Heine in seinen Bildern tut, deren äußere Tendenz für die Bedrückten eintritt; es wird da für mein Empfinden aus den Hungerzügen des Elends ein groteskkomisches Linienspiel herausgesehn, wie es nur die ästhetische Belustigung ohne alles Mitgefühl vermag. Ein solcher Geist absoluter Ehrfurchts- und Liebloſigkeit bringt gewiß mehr des Negativen mit sich, als wir unserer Nation zum Ausgleich von Selbstverliebtheiten und Knechtsgesinnungen wünschen können; einen hohen ästhetischen Genuß wird es deswegen aber doch immer gewähren, das Walten einer so eigentümlichen Kraft zu verfolgen, der man, zumal wenn man ihrer reichen, durch und durch originellen Phantasie gedenkt, über alles Talent hinaus unbedingt Genialität

Digitized by Google

zusprechen muß; mag die mephistophelisch-giftige Schärfe des Heineschen Geistes sich auch noch wesentlich von jener ehern kalten, elementar grausigen Gewalt höhnischer Verneinung unterscheiden, die unmittelbar dämonisch wirkt. Was Heine diesmal in der Luitpoldgruppe ausgestellt hat, gehört eigentlich nur einem charakteristischen Nebengebiet seines Schaffens an: zartschöne Landschaft mit graziös schlankem und etwas prekärem Biedermannspaar, alles sehr stimmungsvoll und doch von einem kühlen Zuge leisen Spottes durchweht — ich werde dabei immer ein bischen an den süßen Duft und die zarte Schönheit gewisser Nachtschattenblüten erinnert. Schlicht und klar dagegen ist das Bildnis eines kleinen Mädchens, und vorzüglich wie immer sind auf beiden Bildern Heines die Möpse geraten, bei deren Schilderung sein „ästhetischer" Humor — man denke nur an die Adlerjagd in einem der ersten Jahrgänge des „Simplizissimus" — für mich überhaupt am erfreulichsten hervortritt.

Der Schweizer Albert Welti, auf dessen Vorzüge der Kunstwart schon öfter mit Wort und „Tat" hingewiesen hat, stellt in der Luitpoldgruppe den Aquarellentwurf zu einem Glasgemälde „die ostschweizerische Textilindustrie" aus. Unter den Arbeitern im Vordergrunde hält er eine Reihe sympathisch typischer Gestalten bei ihrer augenblicklichen Beschäftigung sehr gut fest. Der landschaftliche Hintergrund, See und Gebirg, ist wie immer bei Welti voll romantischen, traulich anheimelnden Reizes. Welti ist in der letzten Zeit öfter mit Schwind verglichen worden. In der Tat lassen sich Wesensbeziehungen und Wertgleichungen zwischen den beiden aufdecken. Im ganzen wird man freilich sagen können, wird Schwind in seinem Besten, was einheitlich überlegenes Beherrschen des Stoffes und klares Typisieren anlangt, von Welti bis jetzt wohl nicht erreicht, dafür dürfte der Schweizer in seiner größeren treuherzig-liebevollen Hingabe ans einzelne auf immer vor dem Schicksal des Deutschböhmen bewahrt bleiben, der denn doch, nachdem er verhältnismäßig rasch eine Reihe von Meisterwerken geschaffen, ziemlich bald verflachte.

Im Verein Düsseldorfer Künstler ist mir die niederdeutsche Bauernhochzeit des Oldenburgers Bernhard Winter aufgefallen. Zwar hebt er mir in dem Vielerlei, das er darstellt, das einheitlich-beherrschende Element nicht scharf genug hervor, auch bewegen sich seine Gestalten nicht alle lebensfrei; aber Eigenart und die Kunst seelenvoller Charakteristik hat er, dabei sind seine Augen ausgeprägt deutsche Augen mit ihrer Lust an bunter Fülle der Umwelt, ihrer Liebe zum Kleinen und Kleinsten und ihrem besonderen Verständnis fürs Kindesleben.

Den „Clou" des Glaspalastes bildet diesmal die Ausstellung der „Scholle". Ich für mein Teil kann allerdings die Begeisterung für diese Künstler, die sich bekanntlich zum großen Teil als Illustratoren der Jugend zusammengefunden, nicht teilen. Ihre Hauptvertreter, Erler, Eichler, Georgi, scheinen mir, wenn man von Erlers schlechthin meisterhaften Bildnissen absieht, alles in allem doch mehr kühle Virtuosen zu sein als unbedingt einem tieferen Drange bei ihren Darstellungen zu folgen; wenn man ihnen Phantasie gewiß nicht absprechen kann, organische Gebilde aus einem Guß gelingen unter ihnen eigentlich nur Erler und auch dem äußerst selten, und ihr Gefühl bläht sich leicht zu einem hohlen Pathos auf, wie z. B. bei Erlers theatralischem Gebirgseinsiedler mit dem roten Panther vom vergangenen und Georgis „rotem Hahn" vom letzten Jahre, oder es posiert gern in Eichlerschem „Biedermannston". Auch gilt wohl für Erler und Eichler im besondern, was

Digitized by Google

Dresdner sehr richtig auf die Gruppe im allgemeinen anwendet: sie bleiben mit ihren Sachen in einer gewissen „karnevalistischen" Lebensauffassung stecken. Bei den nackten „Wäscherinnen" Erlers mit dem verliebt einhertänzelnden Spitze, die er heuer ausgestellt hat, liegt das ja auf der Hand, aber ich finde auch in dem älteren vielgerühmten „grauen Tage" mit der „verödeten" eleganten Dame nebst Windhund und Mohrendiener auf der Terrasse am Meeresstrand viel mehr von einer spezifisch vornehmen Katerstimmung als von tragischer Hamletathmosphäre ausgedrückt. Auch Eichlers riesiges „Naturfest" legt Zeugnis für diese Art Geist ab: zwar die heroische Landschaft hinten mit den abenteuerlich kahlen Eichenstämmen unter der schweren Gewitterwand wirkt ungemein phantastisch kräftig und einheitlich empfunden, umso empfindlicher stören da aber auf den Baumstümpfen vorn die drei großen „Sumpfweiber", die in ihrem „karnevalistischen" Dirnengelächter seelisch so gar nichts mit dem Elemente zu tun haben, dem sie angeblich angehören: die meterlangen Fischmenschbeine allein tun's da noch nicht, so sehr sie auch ob der „Kühnheit", bezw. „Frechheit" des Malers die Menge zu Empörung oder Bewunderung aufregen. Vor Walther Georgis Landschaften endlich hab ich mich früher oft gefragt: warum erwärmen einen diese mit entzückendem Feinsinn entdeckten, echt heimatlichen Motive innerlich so wenig?, und auch hier lag für mich die Antwort in der bei aller Einfachheit kühl virtuosen Mache, die verrät, daß im Grunde die Findigkeit des Malers eben doch mehr von Geschmack und kluger Anempfindung als von Herzensbedürfnissen gelenkt wird. In der psychologischen Auffassung der Menschen, mit denen er heuer seine Gegenden bevölkert, tritt dann dieser Mangel an tieferem Fühlen noch deutlicher zutage. Durchaus zutreffend ist auch auf den plakatmäßigen Charakter der Bilder Georgis aufmerksam gemacht worden: sie schreien eben das Können des Künstlers lauter aus als daß sie sein Innenleben zeigen. Auch Erler-Samadens Winterschilderungen aus dem Gebirg scheinen mir, so wundervoll sie „gesehn" sind, fast nur mit den Augennerven empfunden, so daß sie mir dementsprechend kaum von etwas anderm als von einem virtuosen Beobachten- und Darstellenkönnen künden; die „Phantasie", die er manchmal darin schalten läßt, scheint mir nicht aus Naturquellen zu stammen. Durch die Augen zum Empfinden spricht dafür das Frühlingsgebirge Bechlers in der „Scholle".

(Schluß folgt.)

Leopold Weber.

Vermischtes.

❀ „Reiseandenken".

Etwas sehr Schönes, das es früher gab, waren die „Galanteriewaren"-Läden. Da sah man z. B. die berühmten Glasthermometer in Form von Streitäxten, die Berliner Siegessäulen als Zigarrenständer und die Jockeymützen als Tintenfässer mit Hufeisen als Federhaltern. Diese Galanteriewaren, so sagen die Gelehrten, starben, als das Kunsthandwerk wieder auflebte. Sind sie aber auch wirklich tot? Lebt nicht wenigstens ihr Geist immer noch, auf die Gelegenheiten lauernd, sich wieder in üppiger Formen-Mannigfaltigkeit zu verkörpern?

Freilich lebt er noch, und trotz aller modernen Kunstbewegung und trotz aller kunstgeschichtlichen Totenscheine wandelt er auch noch in porzellanenen, gläsernen, blechernen und papiernen Leibern umher. Ein Gebiet aber beherrscht er sogar noch, beherrscht er ganz und gar, beherrscht er als Tyrann: die Industrie der „Reiseandenken". Wär' ich ein Spötter, ich wagte die Frage: hat jemals ein Mensch ein geschmackvolles „Reiseandenken" gesehn?

Digitized by Google

In dem besuchtesten Reiseartikelladen eines unsrer besuchtesten Badeorte fand ich neulich in einem Schaufenster:

1. Einen Schwimmgürtel aus Stoff, der als „Rahmen" einen Kalender umgab,

2. Blumenvasen aus Porzellan in Form von Gießkannen, auf die je ein Leuchtturm gemalt war,

3. Kravattennadeln mit Fahnen, auf welchen sich je eine Ansicht befand,

4. eine Perlmuttermuschel als Schiff, eine ebensolche als Segel dazu, auf ihr darauf der ortsübliche Leuchtturm als Ansicht,

5. einen plastisch nachgemachten Seehundskopf, dem aus der Stirne ein Uhrhalter entwuchs,

6—100. ohne Ausnahme gleichwertiges.

Und solcher Läden gibt es an dem einen Orte ein halbes Dutzend. Alle die stein- und beinerweichenden Nouveautés von ehedem sind da noch. Und sie finden ausnahmslos ihr dankbares Publikum. Die Sammlungen von „Nippes", die zumal in den Damen-Boudoirs immer noch den unvorsichtigen Besucher erschrecken, ich glaube, sie stammen allergrößtenteils von „Reiseandenken".

Der Wunsch, Reiseandenken sich selbst mitzunehmen und seinen Lieben mitzubringen, liegt so nah, daß es sich auch geschäftlich verlohnen würde, auf seine vernünftige Befriedigung mehr als bisher zu achten. Selbstverständlich wird jeder nach Charakteristischem fahnden, nach Sachen, die für das besuchte Stückchen Welt bezeichnend sind. Es ist ordentlich tragikomisch, wie sich dieses natürliche Verlangen in dem Klimbim in Verzerrung zeigt, den die Geschäftemacherei vertreibt. Man ist an der Ostsee und will also Muscheln mitnehmen, man kriegt auch haufenweise Muscheln zu kaufen, — aber ausschließlich exotische. Wer eine Sammlung der Naturstücke mitbringen wollte, die sich wirklich dort finden, wo er ist, etwa eine wirklich unterrichtende Sammlung über die Fauna und Flora der See, wo böte sich dem etwas? Man ist, sagen wir, in den Alpen, und wünscht also Erzeugnisse etwa der alten Alpenländerkultur, sie selbst ist aus den Modeorten ja meistens zum Teufel verjagt, aber eine sentimentaltuende Industrie irgendwo anders verschleißt hierher allerhand Kindischkeiten, die deshalb „gehen", weil sie mit dieser alten Kultur kokettieren. Man sucht Sachen, die von Sinn und Geschmack der Einwohner zeugen, und was man erhält, ist allerbilligster und allerunsolidester Allerweltströdel, dem ein „Andenken an ...." mit den tausend verschiedenen Namen der „Absatzplätze" gleich in der Fabrik aufgedruckt wird.

Wir haben im vorigen Jahre (Kw. XV, 23) ausführlicher über den Selbstbetrug jener Gesellschaft gesprochen, die so, wie sie's zu treiben pflegt, sich doch einbildet, in unsern Bädern und Sommerfrischen „in der Natur" zu leben. Wir haben uns einen Hinweis darauf erlaubt, daß dieselben Leute, die unfähig geworden sind, aus den Quellen zu trinken, selbst wo sie zwischen ihnen herumlaufen, dann doch in den Städten für unsre Kunst das sogenannte maßgebende Publikum stellen. Vielleicht darf man ein altes Wort in gewissem Sinne auch so abwandeln: zeige mir, was du von der Reise mitbringst, und ich will dir sagen, was in dir steckt. A.

Als wir aus Magdeburg kürzlich von einem bezeichnenden Stückchen „Drahtkultur" berichteten, wiesen wir doch zugleich auf den guten Geist hin, der sonst dort bei der Pflege alter Baudenkmäler gewaltet habe. Ach, er scheint müde geworden und nun abgelöst zu sein, dieser gute Geist! Von einem der anerkanntesten Sachverständigen auf diesem Gebiet klingt zu uns ein Schmerzens- und Weckruf:

„In das traute Kreuzgang-gärtchen des Domes ist dort eine

Digitized by Google

Müllgrube eingebaut worden! Sie ist durch schmiedeeiserne Klappdeckel verschließbar, wirklich ungewöhnlich häßlich, aber auf die Dauer berechnet. An dieser Stelle fehlt eigentlich nur noch, daß der schon stark beschnittene Baumwuchs noch weiter gerodet und daß die Fläche in gerade geteilte Beete zerlegt werde. Immerhin, das alles würde leichter zu beseitigen sein, als ein weit größeres Uebel, das jedem auffällt, der dieses heimelige Stück Erde betritt: in die bisher ungeschlossenen Kreuzgangsarkaden ist »zur Vervollständigung« Maßwerk eingefügt worden — in das Gebäude aus heimischem Werkstein Ergänzungen aus Savonnière-Kalkstein, und noch dazu unfertig und mißverstanden detaillierte! Soll hiernach, wie zu schließen ist, weiter gearbeitet werden? Eine Zeit, welche die alten Bemalungsspuren der Marienfigur im Dome »so getreu« und ach, doch so unreif ergänzt, d. h. süßlich übermalt hat, sollte die Hand davon lassen! Ist es denn nötig, eine »Lücke« zu schließen, wo niemand eine empfindet, bloß weil Baulust und weil Geldmittel da sind? Hier ist der Staat, der an andern Stellen so vielfach spart, und der das doch auch bezahlen soll, nicht nur Patron, sondern Besitzer, denn ihm gehören die Kirche und ihre Anhängsel. Und haben wir denn jetzt nicht Konservatoren in den preußischen Provinzen, die wenigstens weise zurückhalten könnten, bis einmal wirklich geschulte Künstler zur Verfügung stehen? Oder reicht ihre Hand nicht so weit, daß sie baulustig übereifrigen Pfarrern und Baubeamten das Handwerk legen könnten? Ist es wahr, was früher einmal im preußischen Abgeordnetenhause beklagt wurde, daß ihnen gegenüber den staatlichen Verwaltungsbeamten zu wenig Einfluß gegönnt wird?"

Unsre Noten und Bilder.

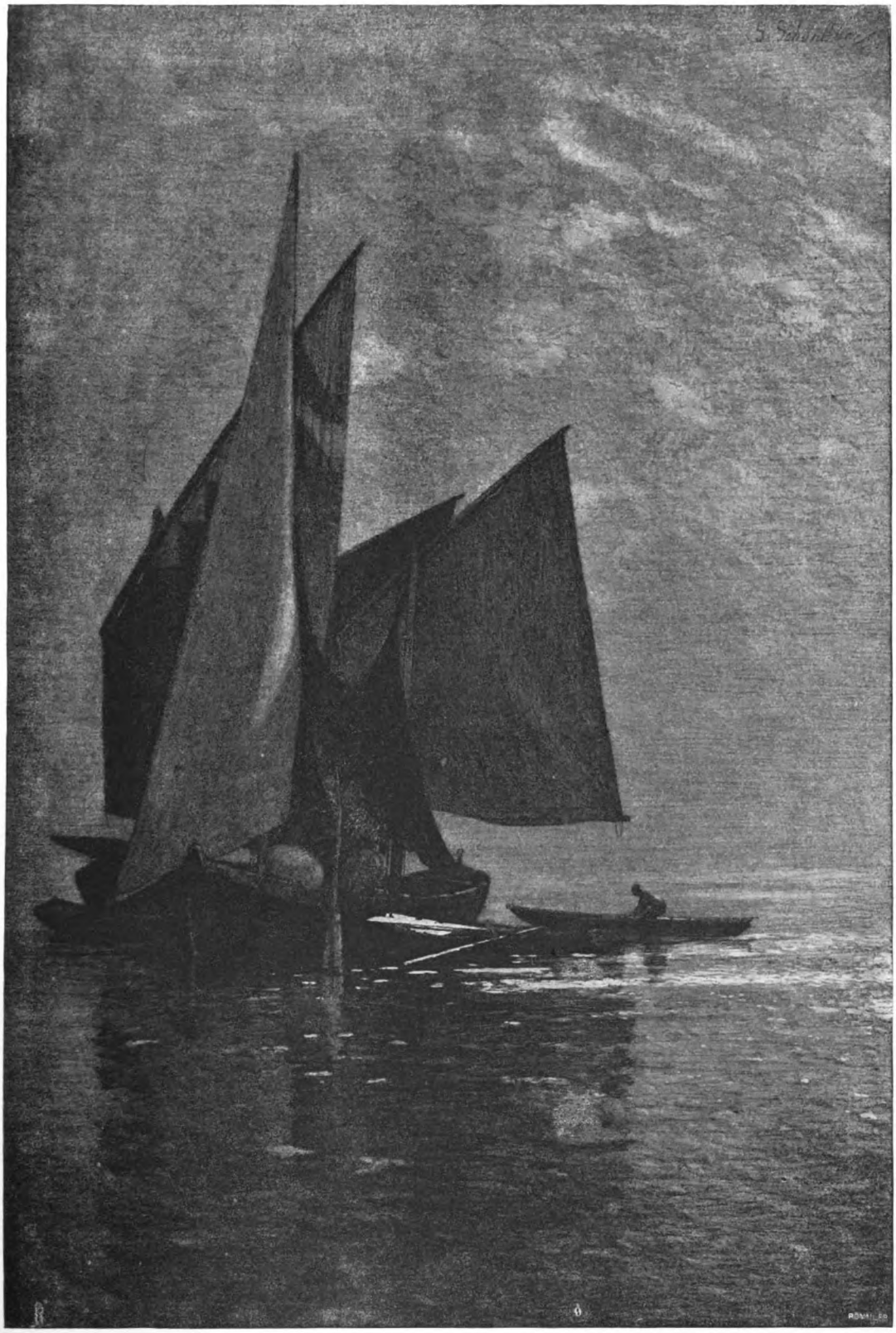
Inbetreff unsrer heutigen Musikbeilage sei auf den bezüglichen Artikel von Göhler verwiesen.

Wer von unsern Lesern sich mit bildender Kunst schon näher beschäftigt hat, der weiß, daß es wohl kein im internationalen Kunsthandel berühmteres farbiges Kunstwerk gibt, als das von Bartolozzi nach Sir Thomas Lawrences „Miß Farren". Das ist natürlich kein Grund dafür, es den eigentlich „großen" Werken der Kunst zuzuzählen — es wird kein Kunstwerk auf die Dauer als groß empfunden, das nicht mehr als ein Augenlabsal, das nicht ein Spender starker Gefühlseindrücke ist, wer aber würde von diesem Bilde hier behaupten wollen, es sei ein solcher? Schon mit der tieferen künstlerischen Wahrhaftigkeit hapert es ein wenig bei dieser jungen Dame, die mit gewaltigem Pelzmuff durch den Hochsommer wandelt, und von dem Ansprechen eines besonderen Menschen-Ichs hören wir auch aus ihrer Gestalt nicht viel und haben also keine Ursach, eine starke Charakteristerkunst zu bewundern. Wer aber könnte sich der vollendeten Sicherheit dieses Bildes als einer Komposition, wer der Anmut seiner Zeichnung und wer dem außerordentlichen Geschmack seiner Farbengebung verschließen? Gewiß, das sind nur mindere, es sind durchaus nur Werte zweiten Grades, und wir werden immer gegen die sprechen, die im „l'art pour l'art"-Gedanken sie als die höchsten oder gar die einzigen hinstellen, aber wir wären Philister, wenn wir nicht auch ihrer mit Dank genießen wollten. Uebrigens gibt unser Blatt auch ein feines Beispiel für die Uebertragung der Farbe auf ein reproduzierendes Kunstwerk anderer Technik — in dieser Beziehung gilt auch von ihm, was wir zu Rutter und Stuarts Washingtonbildnis (Kw. XVI, 7) gesagt haben.

Das schöne Bild Gustav Schoenlebers, wenn auch keines der bedeutendsten des Karlsruher Meisters, zeugt für seine vornehme und ruhige Kunst doch zu deutlich, als daß es der Begleitworte bedürfte. Ueber Anner spricht Weber in der zweiten Hälfte unsres Münchner Kunstberichts, die im nächsten Hefte folgt. Die Abbildungen alter und neuer Bauernhäuser schließlich sind Illustrationen zu Schultze-Naumburgs diesmaligem Kulturarbeiten-Aufsatze.

Verantwortlich: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden-Blasewitz. Mitredakteure: für Musik: Dr. Richard Batka in Prag-Weinberge, für bildende Kunst: Professor Paul Schultze-Naumburg in Saaleck bei Kösen in Thüringen. — Sendungen für den Text an den Herausgeber, über Musik an Dr. Batka. — Druck und Verlag von Georg D. W. Callwey in München.
Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den Verlag Georg D. W. Callwey in München.

Digitized by Google



GUSTAV SCHOENLEBER

KW

Digitized by Google

Digitized by Google

KW

EMIL ANNER

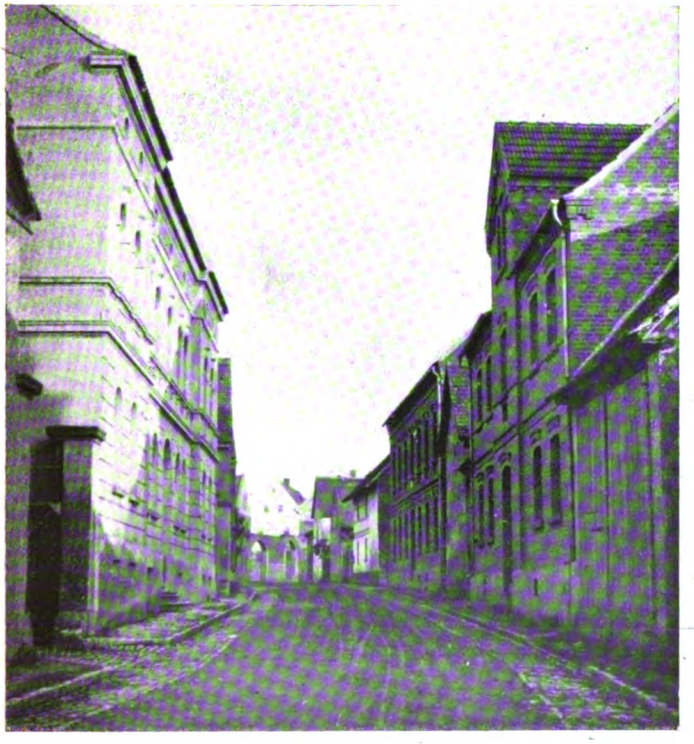
Digitized by Google

Digitized by Google

ABB. 1

BEISPIEL

ABB. 2



GEGEN-
BEISPIEL

ZU DEN AUF-
SÆTZEN ÜBER
NEUE UND
ALTE KULTUR
VON PAUL
SCHULTZE-
NAUMBURG

KW

Digitized by Google

ABB. 3

BEISPIEL

ABB. 4

GEGEN-
BEISPIEL

* ZU DEN AUFSÆTZEN ÜBER
NEUE UND ALTE KULTUR VON
PAUL SCHULTZE-NAUMBURG

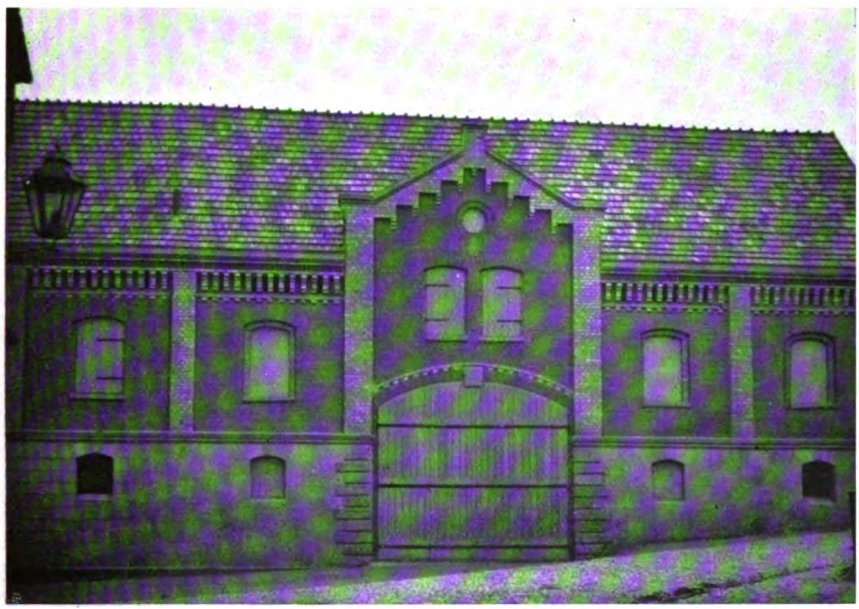
KW

Digitized by Google

ABB. 5

BEISPIEL

ABB. 6



GEGEN-
BEISPIEL

KW

* ZU DEN AUFSÄTZEN ÜBER NEUE UND ALTE KULTUR VON PAUL SCHULTZE-NAUMBURG

Digitized by Google

ABB. 7

BEISPIEL

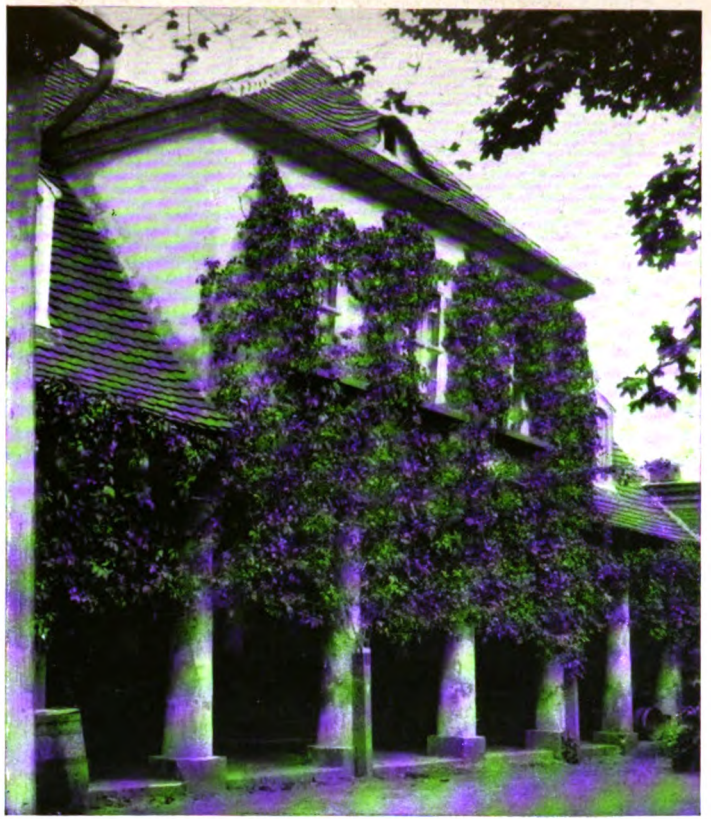


ABB. 8

GEGEN-
BEISPIEL

KW

* ZU DEN AUFSÆTZEN ÜBER NEUE UND ALTE KULTUR VON PAUL SCHULTZE-NAUMBURG

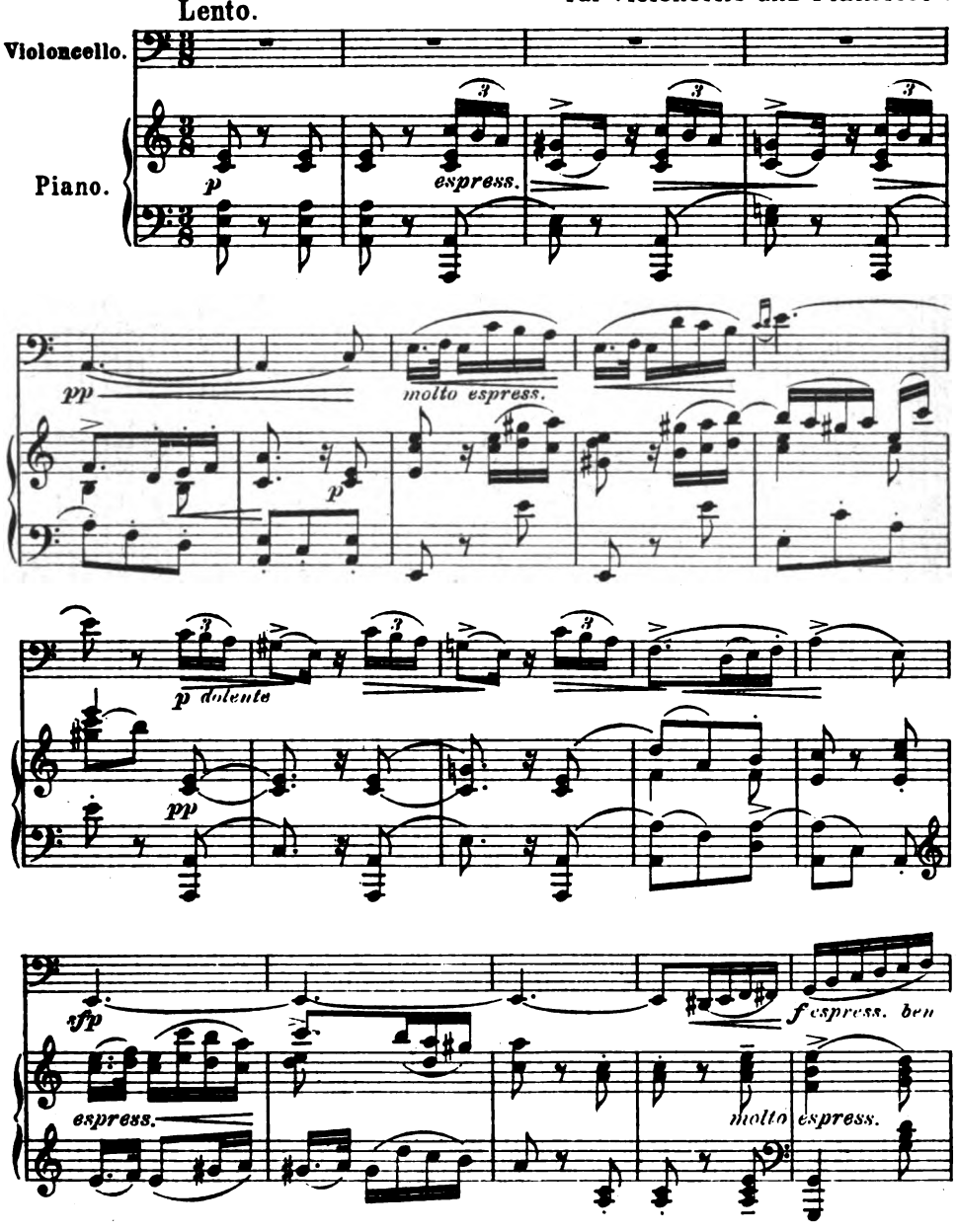
Digitized by Google

BEILAGE ZUM KUNSTWART

Felix Draeseke.

Op. 11.

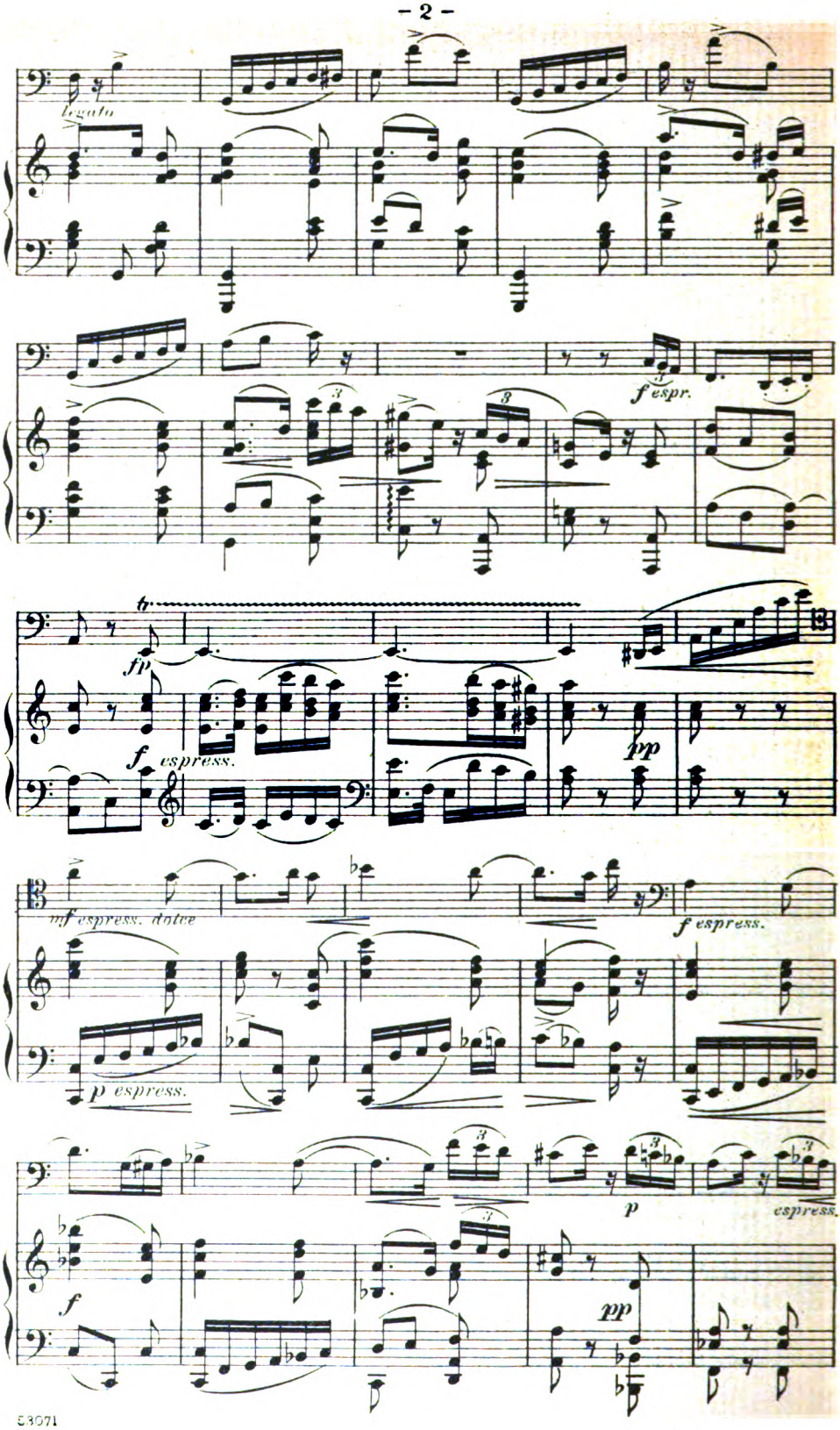
BARCAROLE
für Violoncello und Pianoforte.



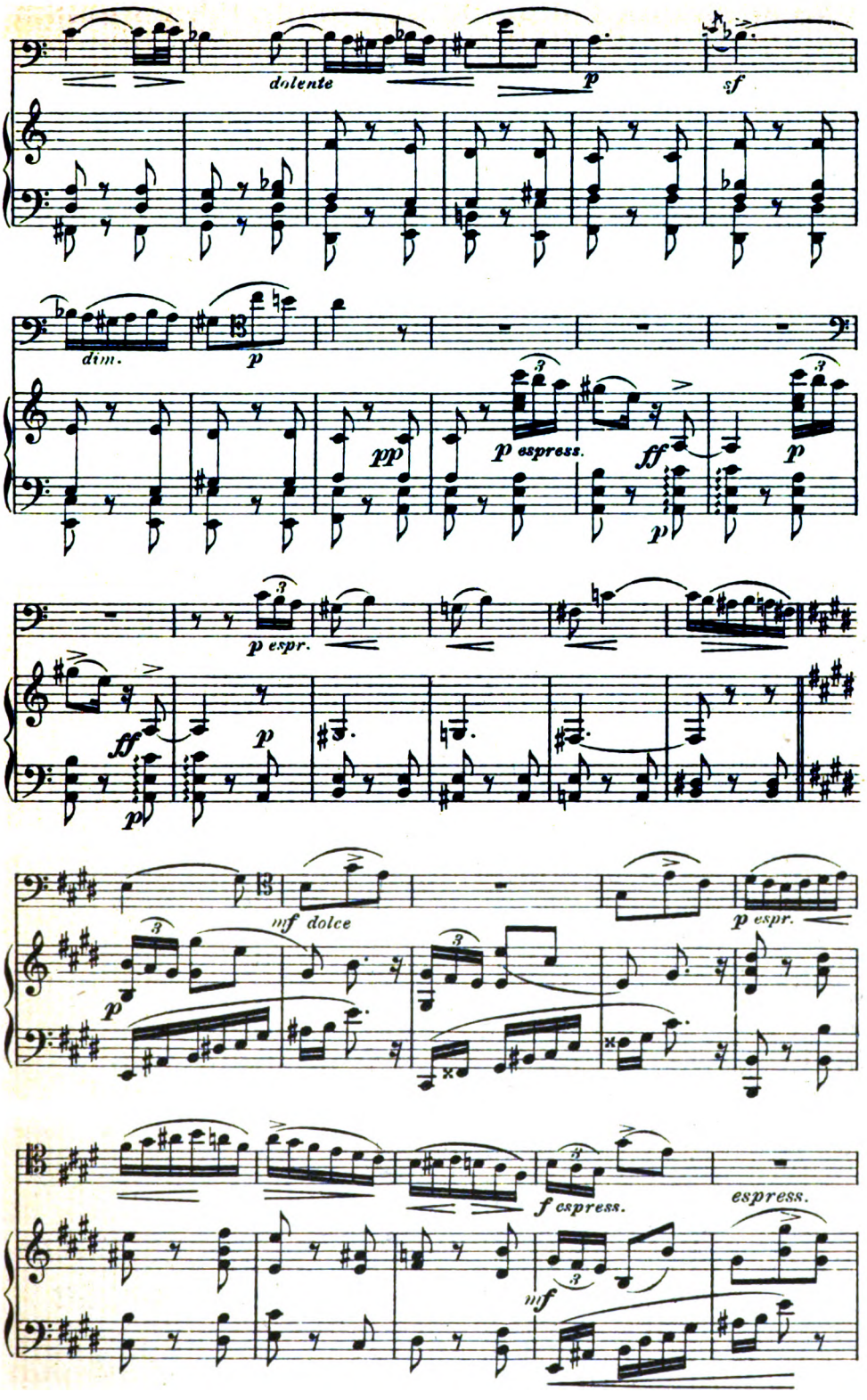
Mit besonderer Genehmigung des Verlages L. Hoffarth in Dresden.

Verlag von GEORG D. W. CALLWEY, München.
Alle Rechte vorbehalten.

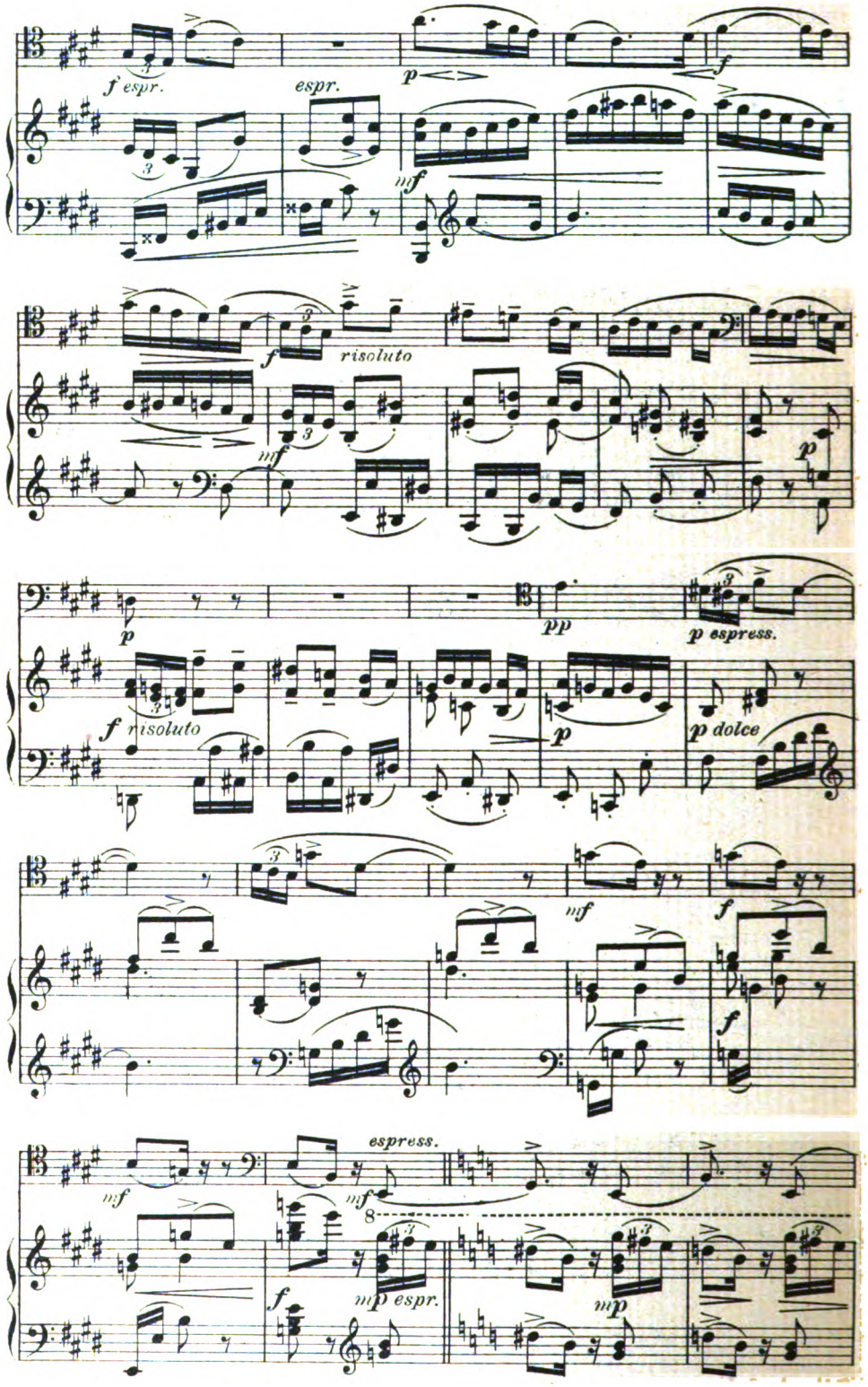
Digitized by Google



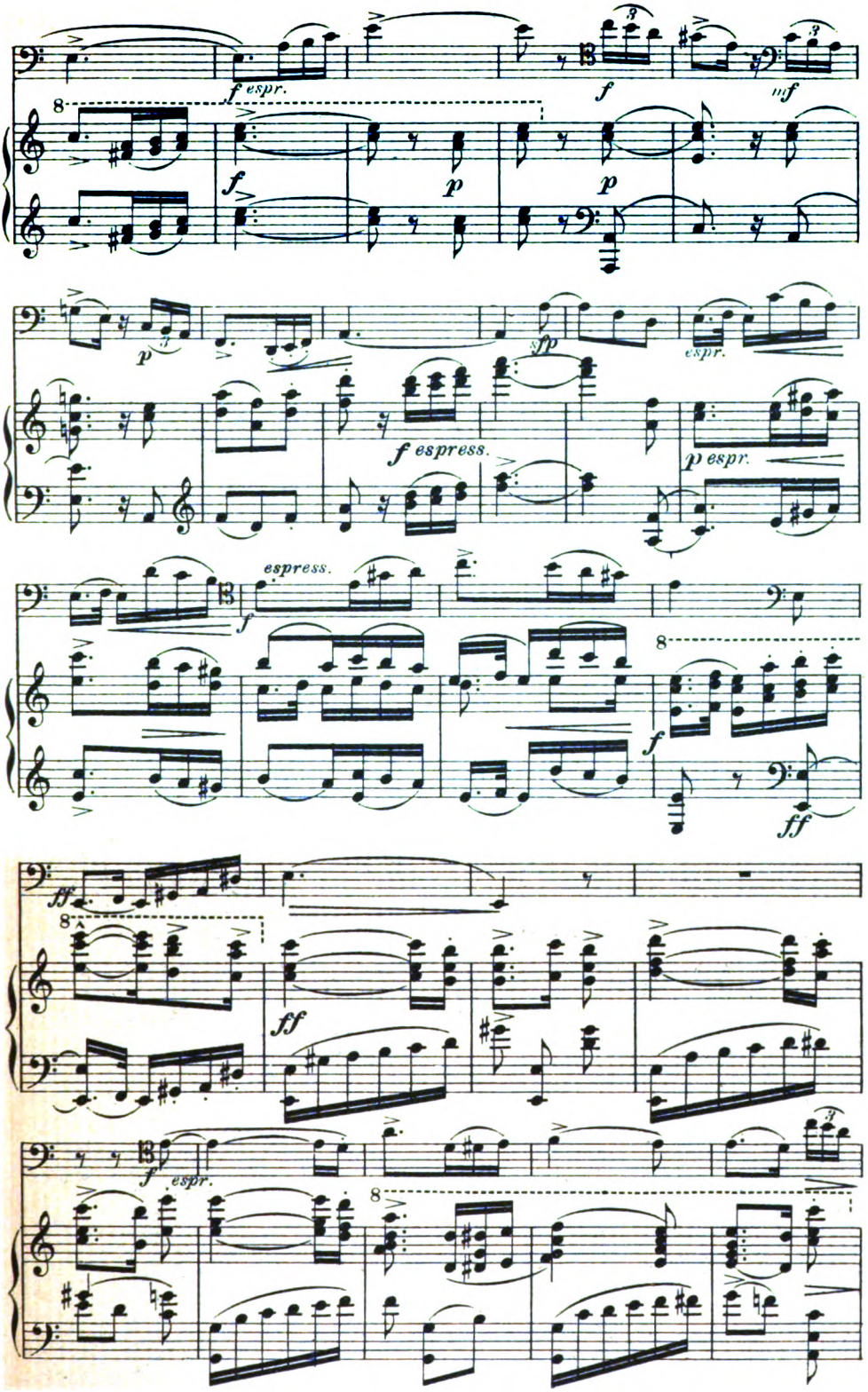
Digitized by Google



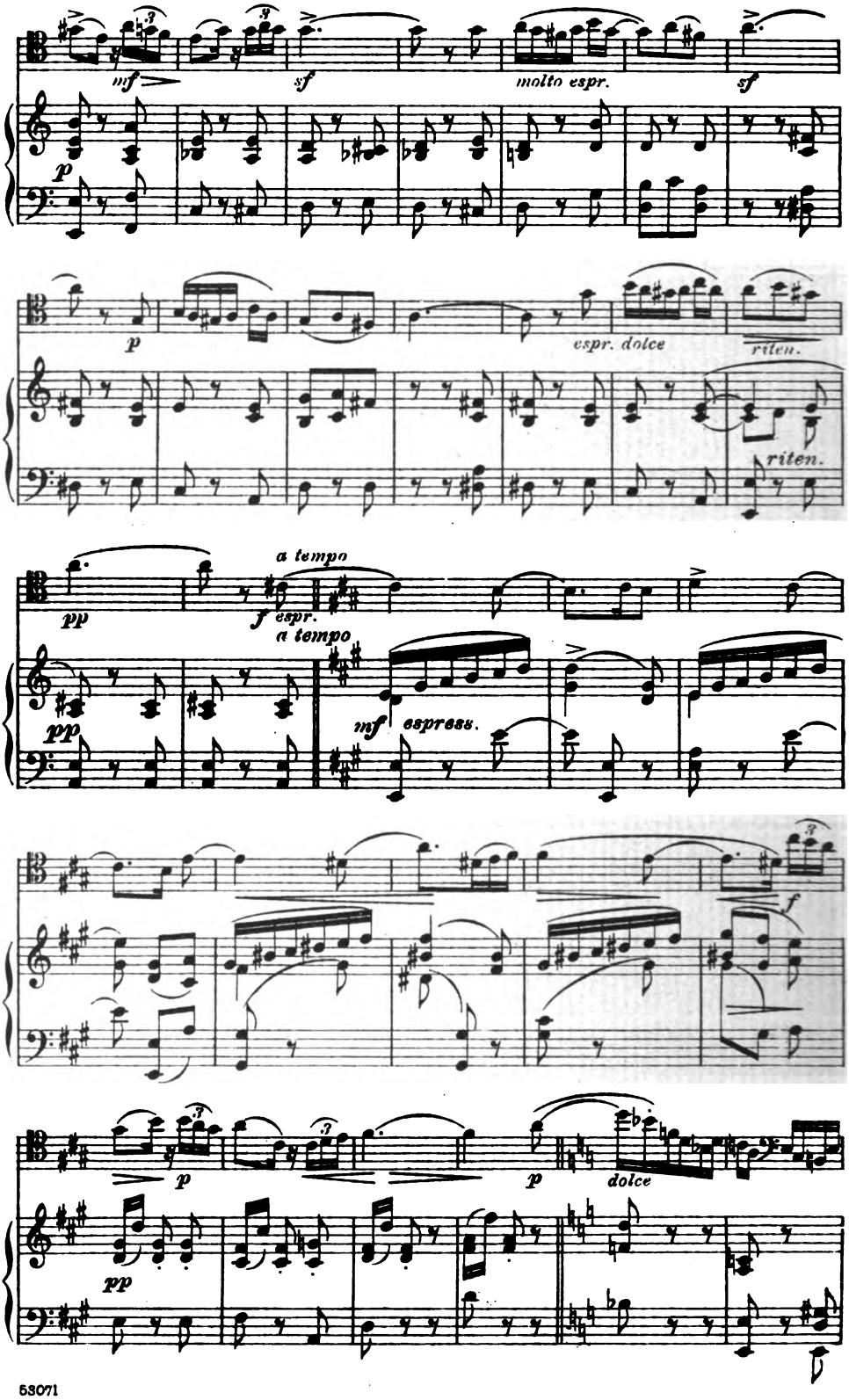
Digitized by Google



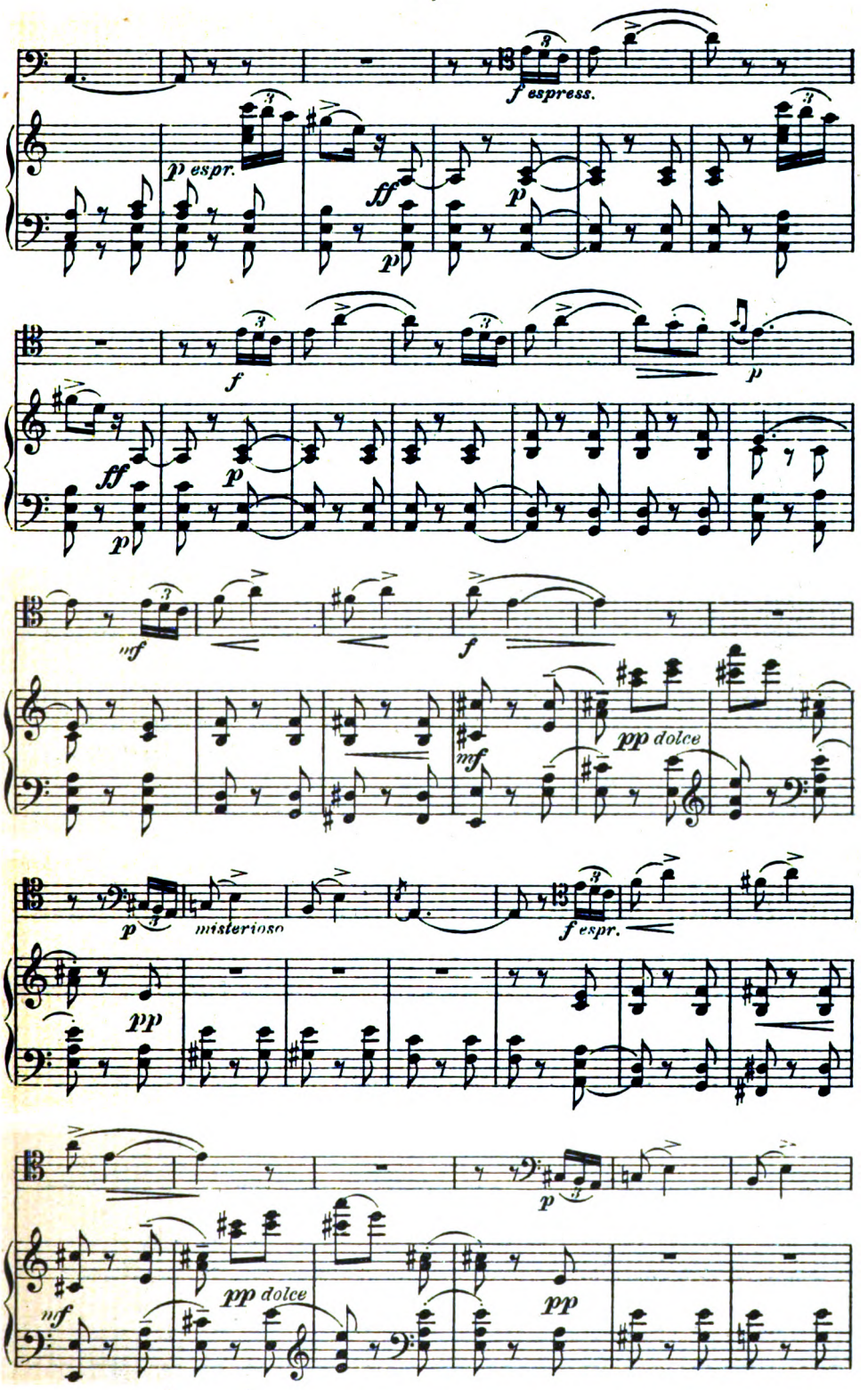
Digitized by Google



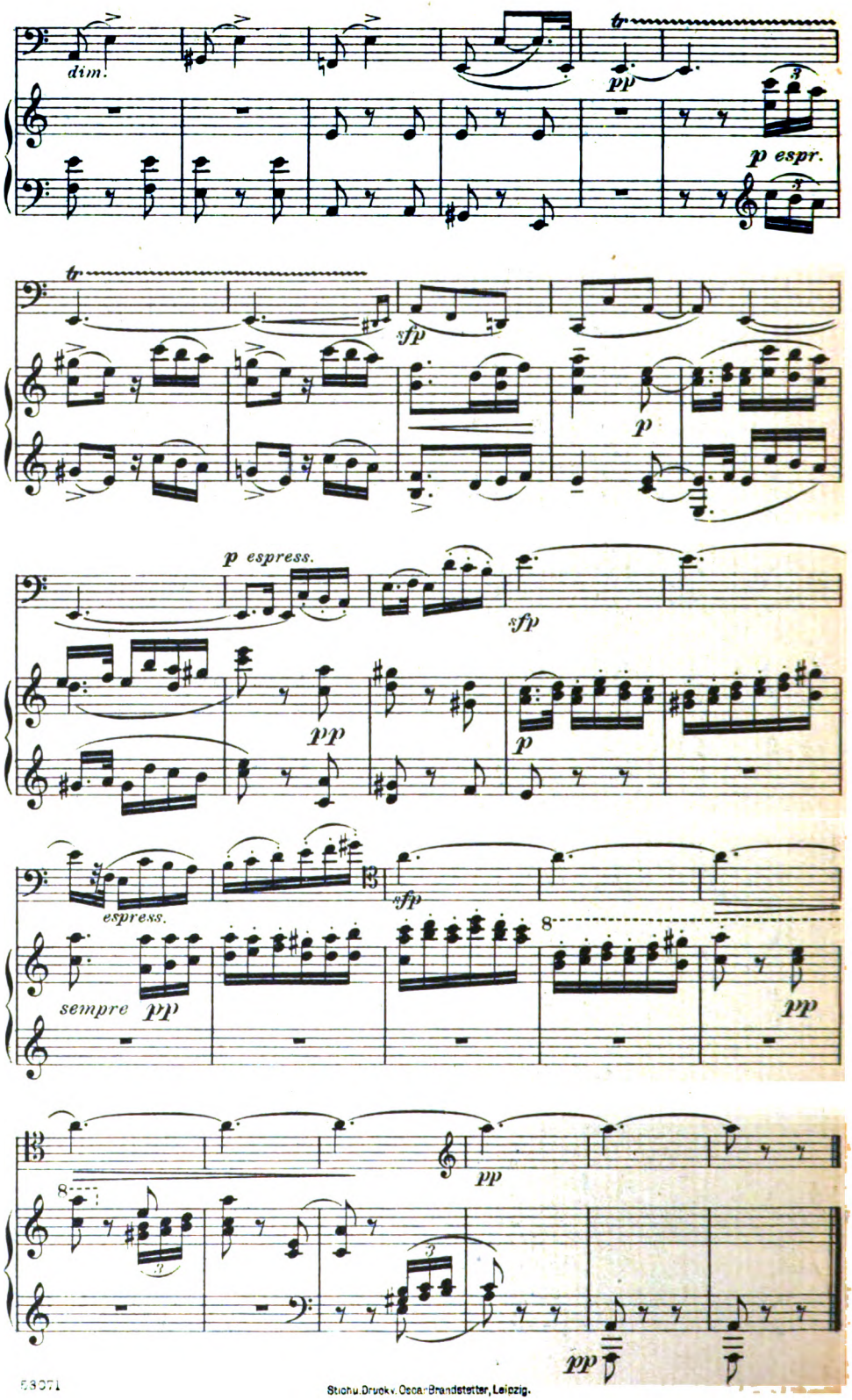
Digitized by Google



Digitized by Google



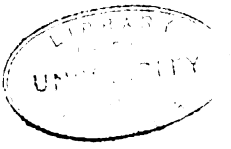
Digitized by Google



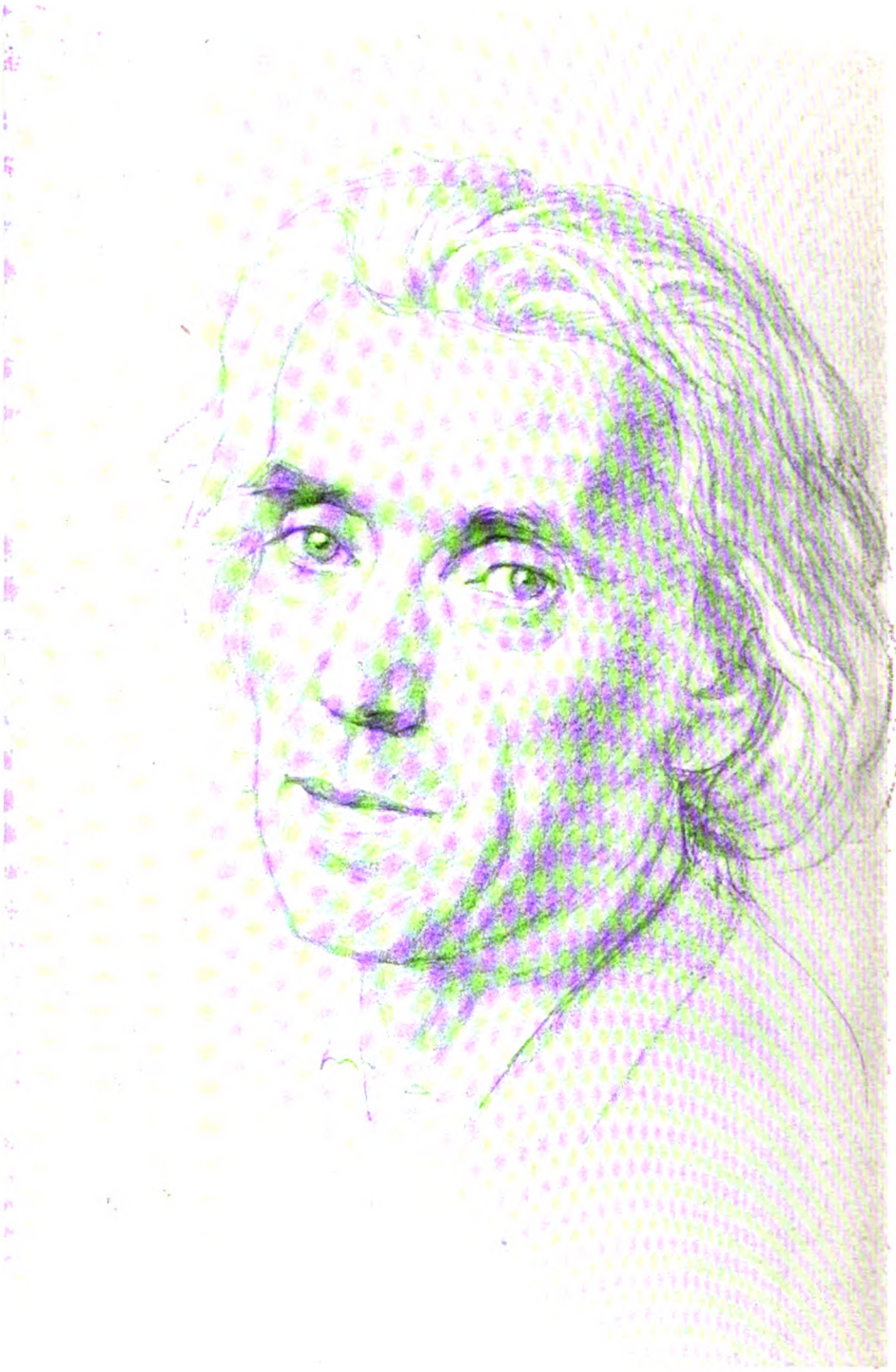
53071

Stichu. Druck v. Oscar Brandstetter, Leipzig.

Digitized by Google



Digitized by Google



KW

K. G. PESCHEL

Ludwig Richter

Digitized by Google

16. JAHRG. ZWEITES SEPTEMBERHEFT. HEFT 24

Ludwig Richter.

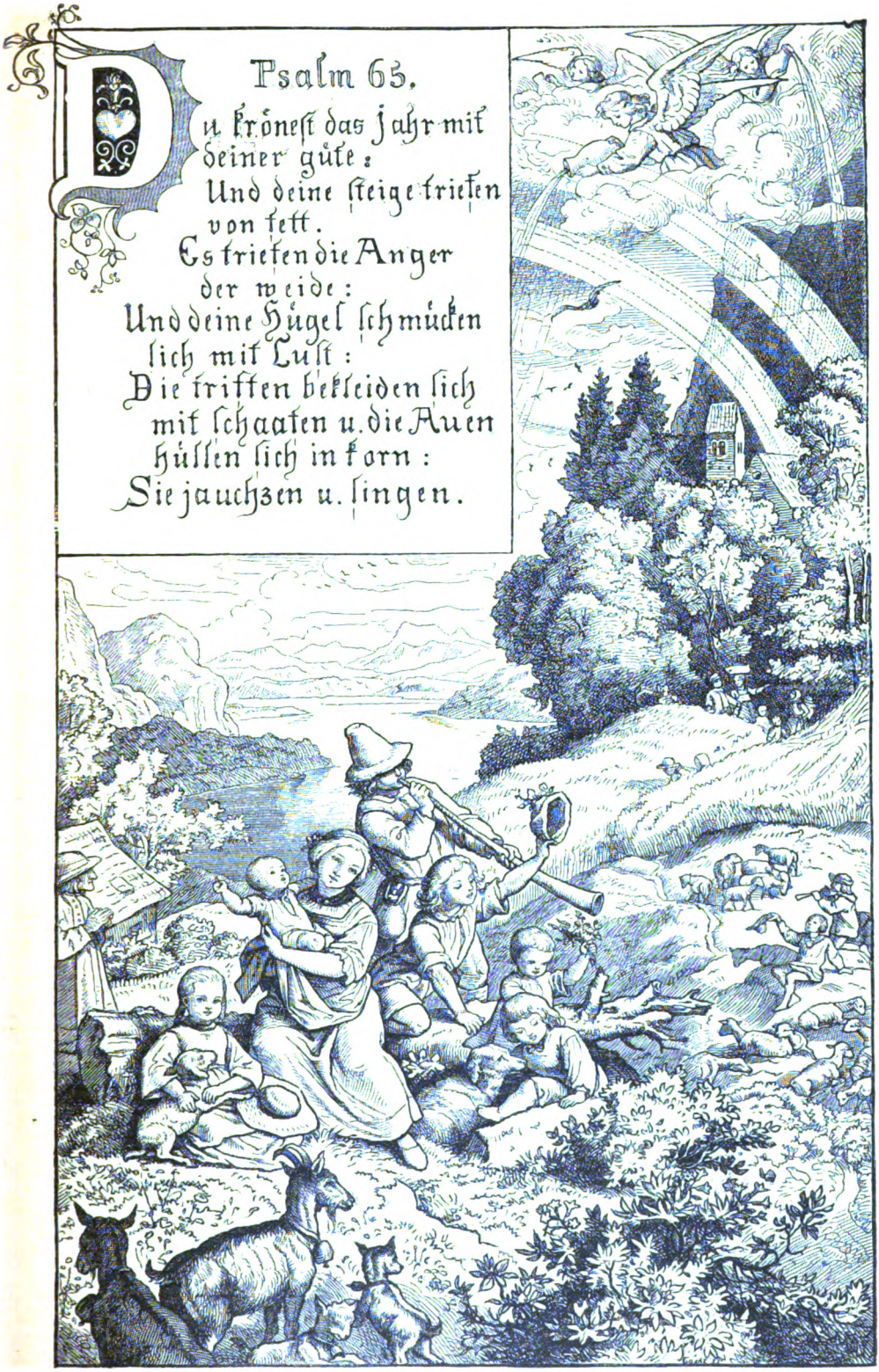
In einer Dresdner Bürgerstube sitzt eine ärmliche Kupferstecherfamilie bei der Arbeit ums tägliche Brot. Die Not der Zeit (es ist nach den Napoleonjahren) zwingt anzunehmen, was es geben mag, Buch- und Kalenderbild, Ansichten für die Wand, auch wohl Glückwunschkarten, kurz, was an Bild der kleine Buchhändler und der Buchbinder verkaufen und also bestellen kann, und wer mitessen will, findet es ganz selbstverständlich, daß er mitarbeitet. Dazwischen zeichnen die Kleineren freilich auch ab, was ihnen grad aus des Vaters Mappen gefällt — der hat keine Zeit, sich viel drum zu kümmern. „Es mußte sich eben alles wie von selbst machen, und es machte sich auch.“ Ernster leidet unter dem allem wohl nur der Aelteste, Adrian Ludwig, der nun schon im Stübchen nebenan selbständig Prospekte radiert. Dem fehlt es wo — er mag es sich kaum gestehen, es ist ja so unbescheiden, aber es ist so. Nicht, daß er Ehrgeiz hätte: der Vater stach und zeichnete ja auch in Pate Zinggs Kupferstichfabrik wacker bis aufs letzte Tüpfelchen, worunter dann doch der Herr Professor ganz selbstverständlich seinen Namen setzte, um es so besser zu verkaufen — Gesellenarbeit, für die der Meister die Firma gab. Und hatt' es nicht gerade der Aelteste in manchem noch besser gehabt, als es nun die andern hatten? Hatte er nicht mehr Unterricht bekommen, als jetzt die Geschwister daheim? Bilder hatt' er auf Bilder in Sepia kopiert, jahrelang. Freilich, an die Farbe hatt' er noch kaum herangedurft! Wie man mit zusammengefaltetem Papier den verschiedenen Baumschlag tupft, hatt' er das nicht gelernt und hatt' er nicht so und so viel lebensgroße Kreidezeichnungen nach Pferdeknochen, manche in verschiedenen Ansichten, genaulich nachzeichnen und sauber schraffieren

Digitized by Google

gelernt? Freilich, ohne zu erfahren, wo eigentlich im Rossesleibe sie säßen! All die von altersher festgenagelten Regeln, gewiß, sie waren ihm wieder in den Kopf genagelt worden. Ja, sogar eine weite Kunstreise hatte Richter schon gemacht. Freilich, der russische Fürst, mit dem er nach Südfrankreich gefahren war, hatte ihn ausschließlich als Schnellzeichenmaschine für das Vedutenalbum benutzt, das er der Kaiserin der Reußen zu Füßen legen wollte. Nun saß er eben da und verdiente Essen, Kleidung und Stübchenmiete. Aber bei der Rückkehr von jener Fürstenreise hatt' er dieses und jenes vorgefunden, was ihn heimlich darin bestärkte, daß ihn doch nicht bloß Hochmut da und dort zum Zweifeln, da und dort zum Sehnen stimmte. Blätter von Dürer und solche von Chodowiecki kamen ihm schon lange zur Hand und gefielen ihm, und nun auch solche von Zeitgenossen, von Klein und Erhard z. B., von denen man noch gar kein Wesen machte. Mit jungen Kunstgesellen traf er sich zwar fast nie, aber die Bilder sah er doch, die C. D. Friedrich, der „Tragöde der Landschaft", und sein Freund, der Norweger Dahl, in Dresden ausstellten, und wenn er vom Zorne der Alten darüber hörte, er konnte sich nicht helfen, gleich anderen Jungen gefiel ihm auch wieder dies und jenes daran. Man liebte in seinem Kreise die Altdeutschen nicht, die anders angezogen gingen, als gute Bürger sonst, aber was sie raunten und redeten, träumten und taten, er hörte doch davon und ihm ging es nahe. Nun wandelte auch zu dieser Zeit noch eine andre geheime Sehnsucht umher, eine Künstlersehnsucht, die flüsterte von einem Lande unversieglicher Schönheit, darin das Leben, ach, ein Wachsen, das Sehen ein Trinken von Offenbarung, das Zeichnen und Malen ein schaffendes Gestalten sei, von dem Lande der Sonne Italien. Und diese Sehnsucht hatte unserem Ludwig nicht nur zugeraunt, sie hatte ihn sengend geküßt. Ihr zu folgen zwar, nein das konnte und konnte ja nicht sein, es gab keine Feen mehr, die Träume verwirklichten! Es konnte doch sein. Jetzt rief ihn der Vater, und sieh, da stand der alte Buchhändler Arnold und erzählte herzlich vergnügt über das gute Geschäft, das er mit des jungen Ludwigs Bildern machte. Den liebt' er ja lange, erinnert' er ihn doch so freundlich an seinen verstorbenen Sohn. Jetzt ward es reif: drei Jahre Italien schenkt' er ihm. Und machte den jungen Ludwig Richter damit, so nannt' es noch Ludwig Richter, der Greis: unausdenklich glücklich.

Wir treffen den Werdenden auf seiner Lebensreise wieder, nachdem ein Jahrzehnt vergangen ist. Hinter ihm liegt eine Zeit, so reich an edelstem Genuß, wie sie sein Herz nur umfassen konnte, mit aller Liebeskraft der Jugend in Italien durchlebt. Die größten Kunstwerke zweier Jahrtausende haben zu ihm gesprochen, einer großen Natur hat er endlich, endlich unmittelbar sich nahen, um ihre Geheimnisse hat er werben dürfen vor ihr selber mit Pinsel und Stift, und Freunde waren dabei, ältere, die ihn beschenkten, Altersgenossen, mit denen er austauschte, Freunde, erlesen aus allen deutschen Gauen, die Genossen seines Strebens und Brüder seines Wesens waren. Und was kam dann? Nun — ja, nun sitzt er in Meißen als Zeichenlehrer, eng ist alles um ihn her, und all diese Enge fühlt er nur als Druck. Wie durchs Flugloch aus dem Käfig nach der Sonne schwärmen seine Gedanken nach dem Süden, und müssen doch immer wieder zurück. Endlich aber, ja, endlich schaut

Digitized by Google



Psalm 65. Aus Ludwig Richters Fürs Haus („Sommer"). Verlag von Alphons Dürr in Leipzig.

Digitized by Google

Digitized by Google

wiederum in seine Armut das Hoffen herein, noch einmal könnt' er über die Alpen ziehen. Und gerade jetzt gerät das Teuerste, worum er bangen kann, in Gefahr, sein junges Weib. Als sie langsam gesundet, haben Doktor und Apotheker verbraucht, was ihm nach Süden helfen konnte. Nur für ein bescheidenes Reiselein ins Böhmerland langt es noch zu. Im Herzen Dank für die Wiedergegebene und Wehmut über den Verzicht auf das, was ihm als das Größte der Natur erscheint, wandert er über Aussig hin die Elbe entlang. Da beginnt zu sprechen, was um ihn ist. Siehst du mich nicht? fragt der Busch am Hang, fragt Flußgeschlängel und gleitendes Schiff, fragt das Kirchlein und das Hüttenlager des Dörfchens darum, fragt das Menschenvölklein mit Kind und Kuh und Kücken und Spitz. Und jetzt entdeckt er für seine Kunst sein Vaterland, jetzt zeigt sich ihm für sein Sehnen das Heim. Nicht in heraufjubelnder Erhellung — langsam, er wagt's kaum zu glauben, es wäre ja gar zu schön. „Und die Sonne Homers, siehe, sie leuchtet auch uns" — er schreibt es noch wie zagend hin. Aber über seinem ganzen ferneren Leben von jetzt ab steht dieses große Leuchten fest.

Sein Schaffen läßt sich zunächst noch ganz bescheiden an. Wohl malt er nun Bilder, Oelgemälde und Aquarelle, und wer allein das frühe Oelbild von der Ueberfahrt am Schreckenstein ansieht, das aus dem Riesengebirge oder jenen „Brautzug", der sogar in Paris die goldene Medaille bekam und in dem Richter selbst die Gipfelung seiner Kunst erkannte, der weiß: nur die geringe Zahl der von Richter geschaffenen Gemälde kann schuld daran sein, daß man ihn so wenig unter den Malern nennt, denn in diesen Werken lebt vieles von seiner alleredelsten, sozusagen: von seiner allermeist verdichteten Kunst. Aber solch ein Bild gibt es ja immer nur ein Mal, einen Holzschnitt gibt's tausend Mal. Für Richter selbst lag die Frage sehr nüchtern: er ist nun Professor in Dresden geworden, aber das allein nährt selbst einen so anspruchslosen Mann mit den Seinen noch nicht. Das Bildermalen weist, wie die Zeiten sind, fast nur auf den unsichern Absatz durch Kunstvereine hin, es muß eben doch immer wieder die Zeichnerei daran für Buch und Kalender. Anfangs wird sie mit dem Bewußtsein der Resignation getrieben, wenngleich die Aufträge nun immerhin schon andere sind, als zur Jünglingszeit. Illustrationen, Vorsatzbilder, den Geist zwar bindend durch den Text, aber doch nur mit einem ziemlich langen Seile an eine Stelle, auf der die Phantasie in einigem Umkreis weiden kann. Was sie dabei für Sprünge und wie leicht sie diese Sprünge macht! Der zeichnet, dem fällt's schließlich selber auf — sollte er etwa gerade hierzu berufen sein? Die Lust und Liebe zum Dinge wächst. Die deutsche Landschaft, einmal entdeckt, blickt ihn von immer mehr Seiten her aufmunternd an, beginnt ihm die köstlichsten Fernsichten und die lieblichst umschlossenen Idyllen zu zeigen, der malerische Reichtum des deutschen Dorfes quillt wohlig und quillt schier unerschöpflich vor ihm auf, und die Heimeligkeit der Stübchen all, in denen er mit lieben Menschen gescherzt, geklagt, geplant und Gott vertraut hat, baut in die erstehende Welt die Hütten. Eine große, farbige, krause Schar von Gestalten bezieht sie. Gestalten der christlichen Glaubensfreude, die dem stillen Meister ja Sonn- und Werktag weiht, Gestalten der deutschen Dichtung als Sage wie als Kunst, Gestalten der Menschen-Liebe und der Menschen-Ehe, die

Digitized by Google

beide er ja so innig miterlebt wie nur einer, Gestalten aus Rast und Arbeit des Menschenseins und Menschleintreibens überhaupt. Das ganze Leben bisher, wie wird es ihm plötzlich reg! Aus der Kinderzeit tauchen all die sonderbaren Gesellen wieder auf, die je an Großvater Müllers Krämerlädchen gekklingelt oder sonst in der Stadt der Sonderlinge vor seinen staunenden Knabenaugen gehauft, und wieder auf steht mit ihnen, was wieder sie dereinst erlebt, erträumt, geschildert haben, und redet nun in seine Arbeit drein. Ahnt er's jetzt, daß all diese Absonderlichen, die er als Menschen des vergangenen Jahrhunderts empfand, mit ihren Altmodischkeiten, ihren Schrullen und ihrem Aberglauben zum guten Teile noch mehr waren: Träger uralter Ueberlieferung volkstümlichen Denkens und Betrachtens, volkstümlichen Gefühls? Und sollte, wer selber so ärmlich gelebt hat, wie ein kleiner Mann, das Hoffen und Sorgen des Kleinbürgers und des Bauern nicht in sich nachbilden können, sollte nicht nachfühlen können das Jauchzen und Bangen der Liebe, wer ein Weib heimgeführt wie er, die Kinderseligkeit nicht, wer sie um sich jubeln sah, wie er — wie er, der doch all das mit einer Seele durchgeistigte, die an Allerbestem genährt war, und mit einer religiösen Inbrunst, die, fern von aller Weltflucht, geradezu verschwistert war mit Erdenfröhlichkeit? In einer schier wunderbaren Aehrenfülle erblüht nun auf seinen Feldern die Saat, und jedem Herbste neigen sich goldig schwer die Ernten zu. Richter gehört zu denen, die den gesunkenen deutschen Holzschnitt wieder heben, treffliche Künstler des Schneidemessers lernen von ihm und gesellen sich dann als wertvolle Mitarbeiter zu seinem Werke. Seine Blätter und Blättchen werden so begehrt, daß sie für ein ganzes Büchserwesen geradezu als das Maß der Güte von Illustrationen überhaupt gelten. Mit den Stöcken nach seinen Bildern entsteht ein Handel, der die Abdrücke weit, weit über ihr erstes Erscheinen hinausführt. Gibt es auf einer Alm oder auf einer Haide die abgelegene Hütte, in die nie mit einem Flug- oder Zeitungs- oder Kalenderblatt ein Ludwig Richtersches Bild gekommen wäre, wenn auch sein Name nicht darunter stand? Der Meister aber löst seine Kunst schließlich von der Illustration, um in selbständigen Griffelkunst-Sammlungen das beruhigte Allerbeste seines Zeichnens zu geben.

Als mir das Glück ward, ihn kennen zu lernen, war er längst ein in allen deutschen Landen mit Innigkeit gefeierter Greis. Schon auf das weißlockige Haupt zu blicken, das auf diesem langen, hageren Körper stand, ward zum Erlebnis: achtzig Jahre des reinsten Strebens hatten dieses Antlitz zur Größe entwickelt, so durchsonnt aber war es von heiterer Güte, daß doch alle Ehrfurcht sich unmittelbar in Liebe löste. Nur, daß man dabei doch nie vergessen konnte, einem durchaus bedeutenden Geiste gegenüberzustehn. Derselbe Mann, der freundlich zu jedem Kinde sprach, das ihm etwa entgegenkam, und lächelnd den Hund streichelte, der ihn anbellte, trug auch auf seinem Gesicht die Spuren des Ringens mit dem Gedanken wie mit dem Schmerz. Freilich, jetzt war der Zweifel endgültig besiegt. Die tiefe Religiosität, die Richters ganzes Leben erfüllte, hatte ihn schließlich zu einer Gelassenheit geführt, die aufgehellt wurde durch seinen angeborenen und unbesieglichen Humor. Wie wundervoll war diese Religiosität! Ganz Gefühl, ganz Drang nach

Digitized by Google

dem Weſen, vor jeder Erſcheinung nur fragend: iſt der Kern echt, ſo daß der innig gläubige Katholik mit Wort und Stift den „Glaubenshelden“ Luther feiern konnte. Es kam nichts von Beſchränktheit, von Enge aus ſeinem Glauben, wie wir ſie doch bei manchen ſeiner Freunde, wie achtbar ſie ſind, bei Thäter z. B., kaum leugnen können, und nichts von Erdenflucht, nichts von Ueberhebung oder Unduldſamkeit gegen ſie,

„die Gott andere Wege geführt hat.“ Wenn er gegen Unwahrhaftigkeit, Niedrigkeit und Geſchäftemacherei in der Kunſt bis in ſeine älteſten Tage geſunden Widerwillen kundgab, ſo ging ſeine überlegene Sachlichkeit doch erſtaunlich weit. Wagner regte ihn durch die Stimmung beſonders der Hirtenſzene im „Tannhäuſer“ zu ſeinem „Brautzuge“ an, er gab das mit herzlichem Danke kund und pries noch ſpäter vor manchem anderen Werke trotz beſcheidener Vorbehalte die Gewalt Wagnerſcher

Digitized by Google

Kunſt — man muß ſich vergegenwärtigen, daß Richter durchaus zu den konſervativen Geiſtern gehörte und durchaus in ihren Kreiſen lebte, um im Hinblick auf jene Zeit zu erkennen, wie viel ſchon das beſagt. Bei Makart ſogar, der ihm zu den Abſtoßendſten gehörte, ſuchte er, was er anerkennen konnte, und erkannt' es dann bereitwillig an. Und als Uhde auftrat, war er unter all den alten Herren der Dresdner

Akademie ſchlechterdings der einzige, der zur Zeit der allgemeinen Verketzerung dieſes Neuen ſeine beſonderen Werte ſchon ſah und hervorhob. In Sachen der Dichtung war er einer der feinſten Kenner. Keiner der Modepoeten, die geprieſen wurden, gab ihm etwas. Wer jedoch ſchätzte damals ſchon ſo wie er Jeremias Gotthelf, wer verſtand ſo Hebel, den Allemannen, wer fühlte, zumal außerhalb Niederdeutſchlands, ſchon den großen Lyriker in Klaus Groth? Nächſt der Bibel aber hat dieſer

Digitized by Google

tiefe Chriſt ſchwerlich irgend etwas oder irgend wen mehr geleſen, als den wir den „großen Heiden“ zu nennen pflegen, als Goethe, bei dem er immer und immer wieder einkehrte und verweilte.

So war der Menſch, der aus Richters Bildern ſpricht. Von Richter dem Künſtler werden wir noch ein paar Worte am Schluſſe des

Auf dem Dorfkirchhof. Aus Ludwig Richters Fürs Haus („Sommer“).
Verlag von Alphons Dürr in Leipzig.

Heftes, im Begleittexte zu unſern Bildern ſagen, aber wie bedeutend der Menſch und wie fein der Künſtler Ludwig Richter ſei, die Wirkung ſeiner Schöpfungen erklärt der Künſtler ſowohl wie der Menſch Ludwig

Digitized by Google

Richter ohne Weiteres noch nicht. Es ist doch wohl noch allerhand hinter dieser Kunst, was mitspricht.

Rein gegenständlich, wie vieles treffen wir noch auf Richterschen Bildern an, was nicht mehr ist! Sie daraufhin durchzusehen, berührt wie ein Lesen in Schillers „Glocke“ heut, wo in unsern Großstädten das Geläut schon so lange keinen Blitz mehr zu brechen versucht und wo schon so lange kein Feuereimer mehr kreist. Was wir auf Richters Bildern

noch finden und heute in der Wirklichkeit nicht mehr, war das alles des Verlierens für immer wert? Waren es alle diese Sitten, die den All- und Festtag mit bunten Gehängen durchflochten und die wir von Polizeiwegen als Unfug bekämpft haben? Wie wenig wird jetzt noch, von Kindern zumal, getanzt, gesungen und gesprungen im Vergleich mit der früheren Zeit Richters — er selber wußte das ganz genau — und wie nüchtern ist beispielsweis ein Handwerkerleben heut gegen damals!

Digitized by Google

Waren all diese Städtchen und war dieses deutsche Dorf wirklich des Unterganges wert, an dessen Ausrottung wir so wacker arbeiten? Man stelle sich Richtersche Gruppen innerhalb Schultze-Naumburgischer „Gegenbeispiele" vor! War auch diese bescheidene Lebensschönheit mit ihrem Begnügen so ganz ohne Einschränkung des Todes wert? Man suche nach dem Ersatze dafür bei solchen Leuten von heute, denen das Klingen des Goldes im Kasten, wie Richters Gesellen fast allen, der Gesang seltener Vögel ist!

Und wenn das alles vergehen mußte und muß, so sind es nur Formen, die damit welken. Würden wir vor diesen Blättern so warm, wenn nicht etwas aus ihnen atmete, was mehr als Erscheinung ist?

Man hat jetzt gefragt, ob Ludwig Richter wohl eigentlich ein Genie sei. Wenn wir nur die Eroberer von Neuland so nennen wollen, so war er's schwerlich. Vielleicht aber schätzen wir das Erwerben zu hoch und das Erhalten und Verbinden zu niedrig ein? Gleicht unsre Kultur den flutenden Algenhaufen, die nur mit Klammerorganen irgendwo haften, ihre Nahrung aber ausschließlich dem entnehmen, was die wechselnden Wellen vorübertreiben? Oder gleicht sie dem Baum, der auch in der Krone nicht wachsen kann, wie würzig ihn die Lüfte umspülen, wenn er nicht zugleich tief aus dem Boden her mit ununterbrochenem Geäder den Nährsaft leitet?

Was sich in all den Formen niederschlägt, die Richter festgehalten hat, ist ein Gefühlsleben, das Geschlechter auf Geschlechter langsam in sich erzeugt und gebildet haben, wer weiß, vielleicht ein Jahrtausend lang, so lange jedenfalls, daß sich seine ersten Spuren in der grauen Vorzeit unseres Volkes verlieren. Ein Gefühlsleben, das deutscher Gemeinbesitz ist, ganz gewiß. Und dergleichen festzuhalten, brauchte es ein Genie? Je nun, Tatsache ist jedenfalls, daß Künstler von Richters Art zu den seltensten gehören, die wir haben — es wird wohl auch hier so sein, daß gerade das Einfache erstaunlich schwer, daß gerade das Herauskrystallen der tiefsten Rassegefühle nur jenen echten Persönlichkeiten möglich ist, die mit den tiefst eingedrungenen Fasern in unser Aller gemeinsamem Grunde wurzeln. Sie sind es, die gleichsam der Sprache des Volkes die Schrift verschaffen, die Festigung des Gesagten, das sonst verfliegt, die Schrift, die weiter überliefert, was in den Seelen lebte, und es so am Leben und Weiterwirken erhält, nicht nur für den Zeitgenossen, nein, auch für die Geschlechter der noch Ungeborenen.

Nochmals: wenn selbst alle die Einzelerscheinungen, alle die Formen vergehen mußten, die Richter uns gleichsam aufgeschrieben hat, das Fühlen, das mit ihnen sprach, ist eine andere Sache. Und dieses Fühlen müssen wir erhalten, wenn unsre Kultur nicht dem Baume mit geilem Wipfel gleichen soll, der an der Wurzel fault. Alle die Dinge, in denen sich's ausdrückt, ändern sich, wie die Zeiten sich ändern, aber es selbst muß bleiben, oder wir verlieren unser Deutschtum und damit, mögen wir selbst so international denken, wie wir wollen, den Zusammenhang mit unserer Natur. Uns deutsch zu erhalten, wer will abschätzen, was Richter dazu beigetragen hat? Daß eine Kultur Neues erwerbe, ist das eine, daß sie das Tüchtige erhalte, das ist das andere, sonst verarmt sie doch, verarmt an nur durch Jahrtausende erwerblichem Gute, und wenn wir sie mit Erwerbungen des Tags überschütten. Bei Gott, wir brauchen

Digitized by Google

die Erhalter nicht minder, als wir die Eroberer brauchen. Der größte Bildner unter allen Deutschen aller Zeit, Dürer, war beides, Erhalter und Eroberer. Wunderbar, wie seine Kunst sich teilt: wir sehen den „faustischen“ Weg von der Melancholie und dem Ritter mit Tod und Teufel zu Klinger, aber wir sehen auch den Weg vom Hieronymus im Gehäus und vom Marienleben zu Richter. Es gibt auch Genies im Bewahren und Wiedererobern, und unter all unsern Künstlern war darin Ludwig Richter der Meister. A.

Lose Blätter.

Allerlei von Ludwig Richter.

Vorbemerkung. Mir wird ein Abend unvergeßlich bleiben, den ich als junger Mann einmal mit Ludwig Richter im Großen Garten zu Dresden verlebte. Wir hatten einen Spaziergang gemacht und saßen nun im Freien beim Glase Bier, während ich, eben erst aus Italien zurück, von Rom sprach. Eine alte Kneipe dort, auf die ich zu sprechen kam, kannte auch Richter noch, und nun begann er zu erzählen. Ich habe nie Aehnliches erfahren: alles, wovon er sprach, sah ich körperlich vor mir und erlebte ich als ein geistig Beteiligter mit. Endlich brach er ab — „aber wir müssen zum Abendessen!“ Wir dachten, es wär in der achten Stunde, da zeigte die Uhr schon auf 11. Ich war immer

Digitized by Google

noch so in seinem Bann, als trät ich eben erst vor die Türe aus einer Gesellschaft, in die er mich eingeführt hatte. „Wann war das gleich?" „Na, 1823!"

So war Richter, wenn er bei Stimmung war, ein geradezu dichterischer Erzähler. Seine „Lebenserinnerungen eines deutschen Malers" zeugen vollgültig davon. Man sagt überhaupt kaum zu viel, wenn man sie das schönste Buch nennt, das die Feder eines Künstlers je für das deutsche Haus geschrieben hat, und ein ganz und gar ebenbürtiges Seitenstück zu dem Buche des Richter befreundeten Kügelgen, das sie mit angeregt hat. Außer von Ludwig Richter selbst niedergeschriebenen Erinnerungen enthält der bei Joh. Alt in Frankfurt a. M. erschienene kräftige Band in den neueren Auflagen noch reiche

und vortrefflich gewählte Tagebuchaufzeichnungen und Briefstellen, sowie sonstige Ergänzungen durch Richters nun leider auch lange entschlafenen Sohn Heinrich. Die Jugenderinnerungen, die wir im Folgenden bringen, sind dem köstlichen Bande entnommen.

Recht vieles über Ludwig Richter ist dann in den Erinnerungen zu finden, die Joh. Friedrich Hoff über die Seinigen und ihre Freunde bei Alt in Frankfurt a. M. herausgegeben hat, besonders in den beiden letzten Bänden: „Lehrjahre bei Ludwig Richter und in München" und „Amt und Muße, Ludwig Richter als Freund". Aber auch Hoffs beide erste Bände: „Aus einem Künstlerleben" und „Ein Künstlerheim vor 70 Jahren" empfehlen wir gerade denen sehr, die Ludwig Richters Geist erfreut, weil in ihnen die „gute alte Zeit"

Digitized by Google

mit ihren Schwächen wie mit ihren Stärken für den Heutigen bald anheimelnd und bald befremdlich, jedenfalls aber überaus anschaulich zu Tage tritt. Hoffs Bücher sind nicht nur kunstgeschichtlich von Interesse, sie haben wirklich auch kulturhistorischen Wert.

Jetzt aber steht noch eine neue Veröffentlichung bevor, die uns ganz unmittelbar auf Richters Wesen blicken läßt. Zwischen ihm und seinem Verleger Wigand bestand eine gute Freundschaft, und ihre Herzlichkeit nahm mit den Jahren eher zu als ab, bis der Tod Wigands das Verhältnis löste. Durch zweiundzwanzig Jahre, von 1836—58, zieht sich der briefliche Verkehr, und wenn in ihm auch, wie natürlich, vorwiegend geschäftliche Angelegenheiten erörtert werden, wenn die technischen, die leidigen Fragen einer möglichst getreuen

Wiedergabe der Zeichnungen das ergiebigste Thema liefern, so fällt doch auch auf das künstlerische und rein menschliche Teil Richters manches wertvolle und oftmals recht lustige Seitenlicht. Das werden schon die wenigen auserlesenen Stücke, mit denen auch aus den brieflichen Gelegenheitszeichnungen einige mitgeteilt seien, im Folgenden belegen. Sie sind den Aushängebogen des Briefwechsels zwischen Richter und Wigand entnommen, der zum Jubeltage als Buch in Georg Wigands Verlag zu Leipzig erscheinen wird. Als Orthographie ist dort die Richtersche beibehalten.

*

Jugenderinnerungen.

Eine meiner frühesten Erinnerungen ist ein Besuch bei Großpapa Müller, der ein kleines Kaufmannsládchen und ein Haus mit sehr großem Garten auf der Schäferstraße besaß. Auf dem Wege zu den Großeltern waren wir bei einem Hause vorüber gekommen, vor welchem ein schöner Rasenplatz mit vielen blauen Glocken- und weißen Stern-

Digitized by Google

blumen meine Aufmerksamkeit so gefesselt hatte, daß ich kaum von der Stelle zu bringen war. Als ich aber bei den Großeltern angelangt und regalirt worden war und vor dem Hause herumtrippelte — ich zählte damals etwa drei Jahre —, fielen mir die wunderschönen Sternblumen wieder ein, und ich wackelte in gutem Vertrauen fort durch mehrere einsame Gassen und gelangte auch richtig zu dem Gehöfte mit dem schönen Rasenplatz, wo ich denn für Großpapa einen prächtigen Strauß pflückte und wieder fortmarschirte. Da ich aber nur vertrauensvoll meiner Nase nachging und diese vermuthlich damals ein noch zu kleiner Wegweiser war, so brachte sie mich nach der entgegengesetzten Richtung auf weiten, weiten Wegen in die Stadt. Ich war sehr verwundert, daß Großpapas Haus auch gar nicht kommen wollte, trotzdem es Abend wurde. Lebhaft erinnerlich ist mir's, wie ich kleines Wurm, den Blumenstrauß fest in der Hand, um Mitternacht auf dem im Mondschein ruhenden Altmarkt stand, ein so winzig kleines Figürchen auf dem großen öden Platze; da kam der Rettungsengel in Gestalt eines Rathswächters, den Dreimaster auf dem Kopfe und Säbel an der Seite, von dem im Schatten liegenden Rathhause herüber, fragte mich und trug mich zu der in Todesängsten schwebenden Mutter; denn man hatte das verlaufene Kind bereits auf dem Rathhause gemeldet, und mein wirklicher Schutzengel hatte mich glücklich davor geführt.

Ich will aber jetzt auf die Großeltern zurückkommen. Beide, sowohl die von väterlicher wie mütterlicher Seite, repräsentirten noch die alte Zeit, das vorige Jahrhundert, und zwar in seiner kleinbürgerlichen Gestalt. Mir haben sich die Bilder von ihnen und ihrer Umgebung bis aufs Kleinste lebendig erhalten; denn es waren charakteristisch ausgeprägte Typen bürgerlichen Kleinlebens, während die Dinge im elterlichen Hause in meiner Erinnerung vielmehr verblaßt sind, denn sie trugen das modern nüchterne Gepräge der neuen Zeit und übten unendlich weniger poetischen Reiz.

Die Müller-Großeltern wurden oft besucht. Das kleine Kaufmannsläbchen, durch welches man den Eingang in das noch kleinere und einzige Stübchen nehmen mußte, war ein höchst interessantes Heiligthum. Das Fenster außen garnirt mit hölzernen, gelb und orange bemalten Kugeln, welche Citronen und Apfelsinen vorstellten, die aber in natura niemals vorhanden waren und bei der armen Kundschaft auch keine Käufer gefunden haben würden; dann der große, blanke Messingmond, vor welchem Abends die Lampe angezündet wurde, und der dann mit seinem wunderbar blendenden Glanze das Läbchen in einen Feenpalast verwandelte; die vielen verschlossenen Kästen, der anziehende Syrupständer, dessen Inhalt so oft in den schönsten Spirallinien auf das untergehaltene Dreierbrod sich ergoß, die Büchsen mit bunten Zucker- und Ingwerplätzchen, Calmus, Johannisbrot und schließlich der Duft dieser Atmosphäre: welch ahnungsvolle Stätte voll Herrlichkeit! Endlich der Kaufherr selbst, mit baumwollener Zipfelmütze und kaffeebrauner Ladenschürze geschmückt, wie hastig und eifrig fuhr er in die Kästen, langte dem Barfüßler für 1 Pf. Pfeffer, 1 Pf. Ingwer, 1 Pf. neue Würze und 3 Pf. Baumöl freundlichst zu, und die Klingel an der Thür bimmelte unaufhörlich der ab- und zugehenden Kundschaft vor und nach.

Digitized by Google

Die Großmama, eine phlegmatiſche, etwas ſtolze Frau, ging ab und zu und bewegte ſich gemächlich aus dem Stübchen zur Küche

Bürgerſtunde. Aus Ludwig Richters Fürs Haus („Herbſt"). Verlag von Alphons Dürr in Leipzig.

und aus der Küche in das Stübchen, und ſelten war ſie anderswo zu erblicken; ich kann mich aber nicht erinnern, daß ſie mit mir oder

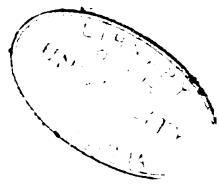
Digitized by Google

Auf dem Berge. Aus Ludwig Richter, Gesammeltes. Verlag von Alphons Dürr in Leipzig.

KW

LUDWIG RICHTER

Digitized by Google



Digitized by Google

Dreikönigslied. Aus Ludwig Richter, Gesammeltes.
Verlag von Alphons Dürr in Leipzig.

KW

LUDWIG RICHTER

Digitized by Google

Digitized by Google

überhaupt viel gesprochen oder das Gesicht einmal in andere Falten gezogen hätte; deshalb interessirte sie mich auch nicht. Mehr aber der alte Stahl, ein Holländer und Landsmann der Großmama, die eine geborene van der Berg war. Dieser erhielt einige Tage in der Woche den Tisch bei Müller's, saß dann tagsüber am Fenster, ließ die Daumen umeinander kreisen, und ich stellte mich gern vor ihn hin und bewunderte seine Perrücke mit dem ehrwürdigen großen Haarbeutel und besonders die blitzenden Stahlknöpfe auf dem hechtgrauen Frack. Er war Zeuge der Pariser Revolution gewesen, hatte bei der Schweizergarde gedient, und als diese am 10. August 1792 in Versailles bei Vertheidigung des Königs größtentheils niedergemetzelt wurde, war Stahl einer der wenigen, welche glücklich entkamen. Er hatte sich mehrere Tage in eine Schleuse verkrochen und in Gesellschaft der Ratten zugebracht, bis er sich Nachts zu einem Freunde retten konnte. Das Entsetzlichste indeß, was er erzählte, war für mich die Mittheilung, daß man in seinem Vaterlande Käse sogar in die Suppe schütte, wobei ich freilich an unsere landläufigen spitzen Quarkkäse dachte, was mir Schauder einflößte.

Ein Hauptvergnügen verschaffte mir der dicke Stoß Bilderbogen, welche im Laden zum Verkauf lagen, und die ich alle mit Muße betrachten konnte. Außer der ganzen sächsischen Cavallerie und Infanterie waren da auch „die verkehrte Welt" mit herrlichen Reimen darunter, „das Gänsespiel, die Kaffeegesellschaft, Jahreszeiten" u. dgl., alle in derbem Holzschnitt, grell bunt bemalt. Der ehrbare Meister und Verleger dieser Kunstwerke war ein Friedrichstädter Mitbürger, Rüdiger, den ich auch mehrmals mit ehrfurchtsvoller Bewunderung die Schäferstraße hinabwandelnd gesehen habe. Großer Dreimaster, zwei Haarwülste und Haarbeutel, apfelgrüner Frackrock, Schnallenschuhe und langes spanisches Rohr, so schritt er ehrenfest daher. — Ruhe in Frieden, Freudenspender der Jugend, du Adam und Stammvater der Dresdener Holzschneider, ehrwürdiges Vorbild und Vorläufer!

Endlich der von den Nebengebäuden eingeschlossene Hof, mit dem daranstoßenden, sehr großen Garten, welch' ein Schauplatz süßester Freuden! Da wurde mit der Jugend der Nachbarschaft ein Vogelschießen veranstaltet, am Johannistag um eine hohe Blumenpyramide von Rosen und weißen Lilien getanzt, oben die herrlich duftende Vorrathskammer besucht, wo die süßen Zapfenbirnen und anderes frisches und trockenes Obst in Haufen lagen, unten der Schweinestall mit seinen Insassen recognoscirt, und welch' ein Festtag, wenn das Thier geschlachtet wurde! Zwar durfte ich bei dieser Execution nicht zugegen sein und hörte die durchdringenden Seufzer nur von Ferne; aber dann sah ich das schöne Fleisch gar appetitlich zerlegen, das Wellfleisch kochen, und das kleine, einfenstrige Wohnstübchen war für den Metzgermeister zum Wurstmachen hergerichtet. Ein Geruch von süßem Fleisch, kräftigem Pfeffer und Majoran durchwürzte die Luft, und welche Wonne, zu sehen, wie die hellen, langen Leberwürstlein sammt den theils schlanken, theils untersetzten oder gar völlig corpulenten Blut- und Magenwürsten in dem Brodeln des großen Kessels auf- und untertauchten und endlich herausgefischt und probirt wurden.

Digitized by Google

Wie lebendig wurde es dann im Lädchen; die Klingel bimmelte ohne Aufhören, denn „Müller's hatten ein Schwein geschlachtet", und so kamen die Kinder in Schaaren mit Töpfchen und Krügen, und immer wiederholte sich die Bitte: „Schenken Sie mir ein bischen Wurstbrühe, Herr Müller!" Der cholerische, sonst gute Herr Müller konnte sich der Schaaren gar nicht mehr erwehren, die Klingel bimmelte völlig Sturm, mit immer größeren Schritten lief er hinter der Ladentafel scheltend und polternd einher und glich so wegen der Kürze des Raums einem im Käfig herumtrabenden gereizten Tiger. Endlich stand die Zipfelmütze bolzengerade in die Höhe, und das Wetter brach los: „Ihr Racker, jetzt packt euch alle, sonst kommt die Hetzpeitsche!" und im Nu stürzte und purzelte die ganze kleine Bande zur Ladenthür hinaus, und der gute alte Müller stand mit der drohenden Hetzpeitsche, wie der Donnergott Zeus, unter der offengebliebenen Thür und schloß diese dann eigenhändig, wenn die Schaar sich verlaufen hatte.

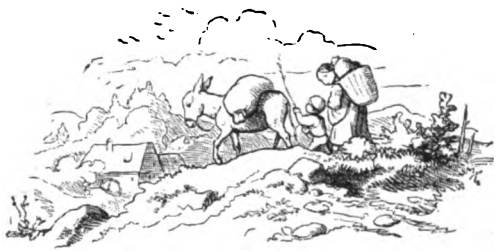
Dies kleine Müllerlädchen mit seiner Kundschaft, die in einem armen Stadtviertel eine recht bunt-charakteristische ist, hat gewiß auf mein künstlerisches Gestalten in späteren Jahren viel Einfluß gehabt; unbewußt tauchten diese Geister alle auf und standen mir Modell.

Dies waren nun die Eindrücke aus der Menschenwelt; der Garten bot Anderes. Noch bis heute berührt mich der Anblick der Blumen, aber nur der bekannten, welche ich in der Jugend sah, ganz eigenthümlich und tief. In der Farbe und Gestalt, im Geruch und Geschmack mancher Blumen und Früchte liegt für mich eine Art Poesie, und ich habe die Früchte mindestens ebenso gern nur gesehen, als gegessen. Der Garten hatte Rosenbüsche in Unzahl. Wie oft guckte ich lange, lange in das kühle, von der Sonne durchleuchtete Roth eines solchen Rosenkelches, und der herausströmende Duft mitsammt der himmlischen Rosengluth zauberte mich in ein fernes, fernes Paradies, wo Alles so rein, so schön und selig war! Ich wußte freilich nichts von Dante; jetzt aber meine ich, er habe wohl auch in solche Rosengluth geschaut und kein besser irdisch Bild für seine Paradiesvision sich erdenken können, und in den Kelch setzt er die Reinste der Reinen.

Es stand am Ende des Gartens ein uralter Birnbaum, zwischen dessen mächtigen Aesten ich mir einen Sitz zurecht gemacht hatte. Manche Stunde verbrachte ich träumerisch in dem grünen Gezweig, um mich die zwitschernden Finken und Spatzen, mit welch' letzteren ich zur Zeit der Reife die Birnen theilte, die der alte Baum in Unzahl trug. Von diesem verborgenen Aufenthalt überblickte man den ganzen Garten mit seinen Johannis- und Stachelbeersträuchern, den Reihen wild durcheinander wachsender Rosen, Feuerlilien, brennender Liebe, Lack und Levkoien, Hortensien und Eisenhut, Nelken und Fuchsschwanz — wer nennt alle ihre Namen! Dann zur Seite die Gemüsebeete, und über die Gartenmauer hinüber die gelben Kornfelder und die fernen Höhen von Roßthal und Plauen! Das war nun mein Bereich, wo ich mich einsam oder in Gesellschaft von Spielgenossen oder thätig beim Begießen der Gurken, des Kopfsalats, der Zwiebeln und Bohnen beschäftigte.

Digitized by Google

Ob sich bei solchem Treiben auf einem für das Kindesalter geeigneten reichen Schauplatze Phantasie und Gemüth nicht noch besser ausbilden sollten, als in den jetzt beliebten Kleinkindergärten, wo systematisch gespielt wird, stets mit bildender Belehrung und von liebevoller Aufsicht umgeben?



An einem schwülen Sommerabend des Jahres 1811, es dunkelte schon, sahen wir einzelne Gruppen Leute auf der Straße stehen und in einer Richtung nach dem Himmel schauen. „Sie werden den Kometen sehen," sagte mein Vater, nahm mich bei der Hand und führte mich mit hinunter. Da sahen wir auch auf und erblickten das Himmelszeichen. Ein großer Stern, einen langen Feuerstreif hinter sich herziehend, schimmerte unheimlich geisterhaft über den dunkelen Häusern und drohte von den fernen Wohnstätten des Friedens herab auf die unruhigen, bewegten Länder und Völker.

Das Prophezeien von Kriegs- und Heereszügen mochte in jenen Tagen nicht schwer sein; denn seit Anfang des Jahrhunderts hatte ja der gefürchtete, dämonische Mann in Europa Alles durcheinander gerüttelt, und Deutschland seufzte unter seiner despotischen Faust.

Ein armer, hectischer Schuhflicker, der im Hinterhause wohnte, trat auch zu der Menschengruppe und erklärte einigen alten Frauen, wie von diesem schrecklichen Kriegsherrn schon die Offenbarung Johannis ganz genau berichte und selbst den Namen des französischen Kaisers, der uns all das Elend bringe, deutlich nenne; auf Hebräisch heiße er Abaddon, auf griechisch Apollyon und bei den Franzosen „Napolion!" er habe das gestern selbst gelesen.

Der Krieg gegen Rußland brach los. Am 16. Mai, dem Vorabend des Pfingstfestes, wurde der Kaiser Napoleon erwartet. Schon Nachmittags ging ich mit meinem Vater aus, um das Eintreffen der Franzosen zu sehen. Wir postirten uns an dem heutigen Postplatz; denn sie wurden von Freiberg her erwartet. Die Straßen waren von Menschen erfüllt, die Bürgergarde hatte bis in die Stadt hinein Spalier gebildet. Endlich kamen Leute und riefen, auf den Höhen von Roßthal sei Alles schwarz, da kämen sie herunter.

Nach einer Stunde endlich hörte man das Rasseln der Trommeln und die Feldmusik, und nun erschien mit Staub bedeckt die Vorhut, der ein Regiment um das andere folgte. Erst Nachts 11 Uhr kamen die prachtvollen Garden, die polnischen Ulanen, die Nobelgarde in Silber glänzend bei dem Schein der Kienkörbe und Fackeln, die längs der Straßen aufgestellt waren. Besonders wunderbar kam mir eine

Digitized by Google

Schaar Mammeluken vor. Der Kaiser saß in einem Wagen mit seiner Gemahlin. Trompeten schmetterten, Trommeln rasselten, und dazwischen ertönte das Läuten aller Glocken, Kanonendonner und das Vivatrufen der Volksmenge. Das bunte, kriegerische Schauspiel mußte mich wohl in so später Stunde munter erhalten.

Von dieser Zeit an gab es immer Neues zu sehen und zu erleben, Truppenzüge aller Art, Illuminationen, Feuerwerke, Tedeums und Monarcheneinzüge; es drängte ein Ereigniß das andere, aber ich kannte ihre Bedeutung nicht oder nur im allgemeinsten. Ich hatte meine Freude an den bunten Schauspielen. Die Schule konnte ich

Digitized by Google

wegen der weiten Entfernung wenig und später gar nicht mehr besuchen, und ich lag viel am Fenster, wo es immer Etwas zu sehen gab. Wir bewohnten zu jener Zeit eine Etage im goldnen Löwen, oben am Elbberge gelegen, und konnten somit die ganze Amalienstraße bis zum Pirnaischen Thore und rechts den Elbberg hinab bis nach Neustadt sehen. Die Promenaden existirten damals noch nicht, sondern statt ihrer ein Stadtgraben, und darüber die Wälle der hohen Stadtmauer mit Schanzen versehen und mit hohen Bäumen bewachsen. Dies war unser vis-à-vis.

Meine Mutter war um diese Zeit mit dem jüngeren Bruder Willibald und einem Schwesterchen Hildegard zu ihrem Vater in der am anderen Ende der Stadt gelegenen Friedrichstadt gezogen. Der arme Müller-Großvater, dessen Frau in Folge einer Operation gestorben war, wußte sich in dieser schlimmen Zeit so ganz allein gar nicht zu helfen; deshalb versah die Mutter das Haus, und der gute Vater, bei dem ich blieb, hoffte wohl so leichter durchzukommen; denn an Arbeiten war selten zu denken, auch bestellte Niemand Etwas und es ist mir heute noch räthselhaft, wie er ohne Verdienst, ohne Hülfe von irgend einer Seite in dieser schlimmen Zeit bestehen konnte. Die Einquartierung hörte nun gar nicht mehr auf. Wir beide hatten nur eine Stube zu unserem Gebrauch, die andere, sowie Kammer und Vorhaus, lagen fast stets voll Soldaten; der Boden war mit Stroh bedeckt, worauf sie schliefen; Gewehre, Montirungsstücke, Kommißbrod, Patronen und wer weiß was Alles lag bunt durcheinander. Eine Zeit lang hatten wir dreizehn Mann auf einmal in unserem beschränkten Raum; denn der gutherzige Vater hatte auch die Mannschaft noch zu sich genommen, welche zwei über uns wohnenden Wittwen zukam. Diese hatten ihre Thüren verschlossen und beschworen meinen Vater, die Männer bei sich aufzunehmen und versprachen, ihm in der Verpflegung der Soldaten zu helfen und beizustehen, so gut sie es vermöchten; und so geschah es.

Bei all diesen Drangsalen der Zeit, dem gänzlich zerrütteten und zerrissenen Familienleben, der bitteren Geld- und Lebensmittelnoth, sah es oft doch lustig genug in der Küche aus. Vater stand am Herd und rührte in einem riesengroßen Topfe Reis- oder Kartoffelbrei; die alten, freundlichen Weiblein spalteten Holz, stießen Pfeffer im Mörser, rieben harte Semmeln auf dem Reibeisen, wuschen die Teller, holten Wasser, lachten und schäkerten, während die Soldaten ihre Gewehre auseinander nahmen, putzten, ölten, ihr Riemenzeug in Glanz brachten und dabei durch Pantomimen und Kauderwelschen Gespräche zu führen suchten; denn von uns verstand Niemand französisch und die Soldaten nicht deutsch. Das war äußerst komisch zu sehen und zu hören.

Einstmals wurden von der Schiffbrücke unten an der Elbe gewaltig große Viehherden die Gasse heraufgetrieben, welche von den Truppen aus der Gegend von Bautzen zusammengeraubt waren und zur Verpflegung des Heeres dienen sollten. Das Vieh drängte sich in dichten Massen den Elbberg herauf, und die Einquartirung stand in der Hausthür und sah der Sache zu. Ein verschmitzter Franzose, er war seines Handwerks ein Metzger gewesen, bespricht sich schnell

Digitized by Google

mit seinen Kameraden, sie locken ein paar schöne Kühe ins Haus, werfen den Thorweg zu und bringen die Braune und die Schwarze in den Hof des Hinterhauses. Ehe die Thiere sich durch Brüllen verrathen können, wird ihnen durch einen Schlag vor den Kopf der Garaus gemacht, die Haut abgezogen, mit größter Behendigkeit kunst-

gerecht das Fleisch zerschnitten und jedem Soldaten im Hause sein Theil geliefert. Während dieser sehr belebten Scene guckte aus jedem Fenster des Hinterhauses eine Haube oder Zipfelmütze, jenachdem Masculinum oder Femininum da wohnte, und Jedwedes freute sich des herrlichen Fleisches, welches in solchen Massen lange Zeit die

Digitized by Google

Küchen nicht beglückt hatte und die ergötzlichsten Mahlzeiten in Aussicht stellte. Da wir dreizehn Mann hatten, worunter auch der Metzger, so war unser Antheil ein sehr reichlicher. Ein großes Waschfaß wurde benutzt, noch am späten Abend das viele Fleisch darin einzupökeln, was dann die uns alliirten Frauen eifrigst und trefflich besorgten. Ein noch übriger Rest wurde bei Seite gelegt, und zuletzt kam noch ein gutmüthiger Hesse und brachte ein großes Stück lappiges Fleisch, Haut und viel Knochen und beklagte sich, daß die Franzosen das gute Fleisch unter sich vertheilt und ihm, dem Deutschen, wie immer den schlechten Rest übrig gelassen hätten. Die anderen Hausbewohner hatten ihren Antheil ebenfalls aufs beste eingepökelt, und spät ging man nach dieser unverhofften Thätigkeit, zwar müde, aber mit der lachenden Aussicht auf nahrhafte Tage, zu Bett.

Aber „der Verräther schläft nicht," sagt das Sprüchwort.

Eine mißgünstige Person, die vielleicht zu kurz bedacht worden war, hatte Nichts eiliger zu thun, als die Sache anzuzeigen. So geschah es, daß nach einem holden Traum vom schönen Sonntagsbraten, da Alle noch vergnügt beim Kaffee saßen und von den gestrigen Errungenschaften sprachen, die erschreckende Meldung kam: „sämmtliche Hausbewohner haben allsogleich — bei Strafe — das Fleisch an die Behörde abzuliefern." Es währte nicht lange, so sah man einen Trauerzug; mit wehmüthiger Geberde trugen die Weiber ihre Fäßlein mit dem Eingepökelten über die Straße nach dem Militär-Büreau, um es dort auf den Altar des Vaterlandes niederzulegen und dafür einen gnädigen Verweis in Empfang zu nehmen. Wir allein kamen gut dabei weg; denn Papa hatte als erfindungsreicher Odysseus in Uebereinstimmung mit unserer Mannschaft den Ausweg getroffen, den Rest des Fleisches sammt der großen Haut- und Knochenmasse unseres guten Hessen abliefern zu lassen, während das gefüllte Waschfaß ruhig im Keller versteckt blieb und uns noch manche gute Mahlzeit lieferte.

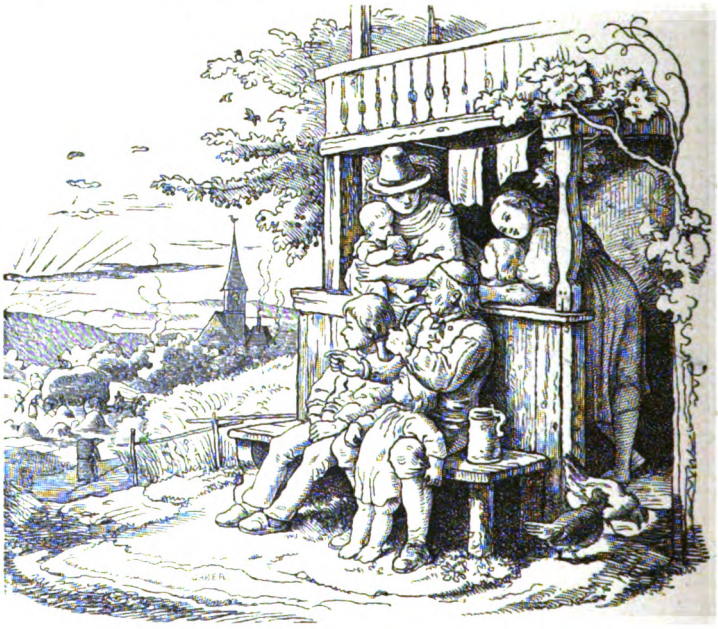
Ende August 1813 näherten sich die Alliirten mit einem Heere von 200,000 Mann der Stadt. Am 25. donnerten die Kanonen in der nächsten Umgebung. Des Nachts leuchteten die Wachtfeuer der Russen und Oesterreicher von den Anhöhen, und die Leute fürchteten einen Sturm auf die Stadt. Kanonen rollten durch die finsteren Straßen, es war ein unheimliches Treiben und Getöse in dieser schauerlichen Nacht, das allen Bewohnern den Schlaf verscheuchte. Mit Angst und Spannung wartete man der Dinge, die da kommen sollten.

Endlich brach der Morgen an, und bald erzählte man, Napoleon komme von Bautzen her an der Spitze der großen Armee. Nachmittags kamen denn auch die Regimenter im Eilmarsch die breite Amalienstraße herab, und ich lief hinunter und postirte mich an ein Eckhaus, um Alles in der Nähe zu sehen. Wie erschöpft sahen die armen Menschen aus, welche zehn Meilen ohne Rast marschirt waren, bleich, hohläugig, ganz mit Staub überzogen; viele riefen im Vorübereilen mit heiserer Stimme nach Wasser, das ihnen Niemand reichen konnte, denn es ging unaufhaltsam rasch vorwärts, den Ziegel- und Pillnitzer Schlägen zu, vor welchen sie der Kampf erwartete.

Immer neues Trommelgerassel und Feldmusik verkündete neue

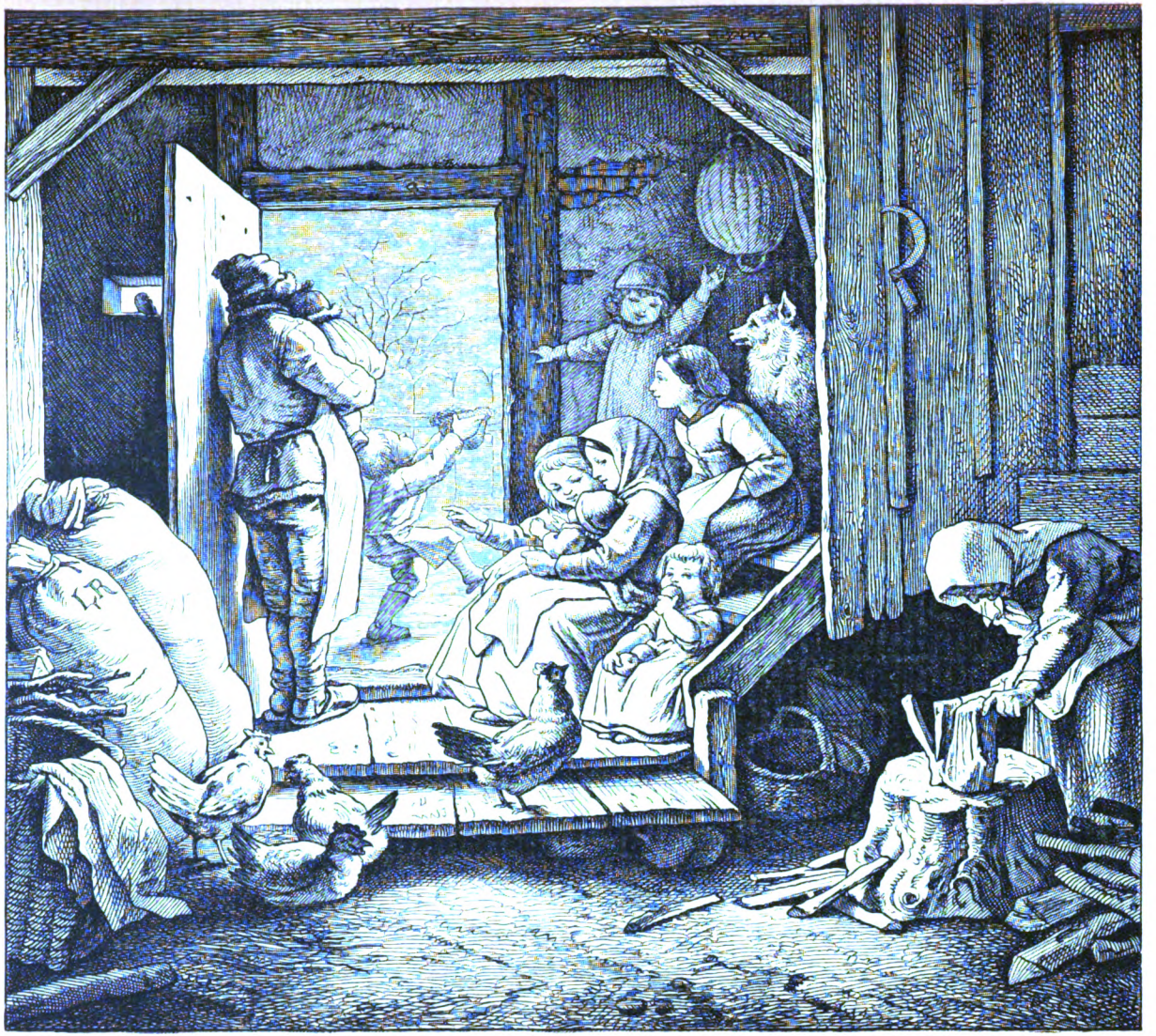
Digitized by Google

Abtheilungen. Plötzlich sah ich einen Trupp glänzender Generale und höherer Officiere, und ihnen voran, ruhig vor sich hinsehend, wie ein Bild von Erz — den Kaiser, ganz so, wie sein Bild typisch geworden ist: Der kleine, dreieckige Hut, der graue Ueberrock, der Schimmel, den er ritt. — Ich gaffte den Gewaltigen mit großen Augen an, und obwohl ich weiter Nichts begriff, als daß er der Mann sei, um den sich Alles drehe, wie um eine bewegende Sonne, so habe ich doch den Ausdruck dieses Gesichts nicht vergessen. Ein unbewegliches und unbewegtes Gesicht, ernst und fest, in sich gesammelt, doch ohne Spannung. Sein Ich war die Welt, die Dinge um ihn nur Zahlen, mit denen er rechnete. Schon donnerten die Kanonen; denn man stürmte die Schanzen vor dem Ziegelschlage, und jetzt führte er Tausende von Ziffern ihnen entgegen.



Ich lief nun schnell hinauf zum Vater, und dieser stieg mit mir und anderen Hausbewohnern auf den Dachboden, wo wir durch die kleinen Fenster die Gegend nach Blasewitz, den großen Garten und Räcknitz übersehen konnten. Die Kanonade hatte schon begonnen, und es entwickelten sich immer mehr die dunklen Linien der Infanterie, welche sich aufstellten. Endlich begann auch das Musketenfeuer, ein fortwährendes Knattern, unterbrochen von dem ferneren und näheren Donner des Geschützes. Lange Streifen Pulverdampfes stiegen über den Linien der Infanterie auf, und dicke Wolkenmassen da, wo Batterien standen. Der Kampf wurde heftiger und gewaltiger, es war zuletzt ein Knattern, Krachen und Tosen grauenhafter Art, ohne die geringste Unterbrechung. Das Dorf Strehlen, welches vor uns lag, ging in Feuer auf. Es war von Russen besetzt, und die Granaten der Franzosen schossen es in Brand.

Digitized by Google



Der erste Schnee. Aus Ludwig Richters Gesammeltes. Verlag von Alphons Dürr in Leipzig.

Digitized by Google

Digitized by Google

Da aber nun einzelne Kanonenkugeln auch in unsere Nachbardächer einzuschlagen begannen und Ziegel- und Sparrwerk-Splitter umherflogen, ja eine Granate in eine Stube des Hinterhauses schlug und zurückprallend im Hofe zerplatzte, so eilte Alles, was Beine hatte, in den Keller, wo man vor den Kugeln gesichert war. Da saß denn die ganze bunte Gesellschaft bei der höchst spärlichen Beleuchtung eines Küchenlämpchens im Kreise herum auf Fässern, Kisten und Klötzen, wie es sich eben machen wollte, und besprachen ihre Noth und trösteten sich gemeinsam; es war eine kleine Rembrandt'sche Scene. Besonders erinnerlich sind mir die Gestalten des alten Magisters Erbstein, der Frau Naumann und einer lustigen, hübschen Bierschrötersfrau. Dann und wann schlich sich einer der Hausväter kundschaftend hinauf. Die Straßen waren öde und leer, wie ausgestorben, aber ein dumpfes, fernes Donnern, vom näheren Krachen der Geschütze unterbrochen, rollte unaufhörlich um die geängstete Stadt. In dem kühlen und düsteren Kellerraum wurde es für die Länge unerträglich. Innerlich waren Alle in höchster Spannung und Erregung, äußerlich aber so ganz unthätig, bis endlich die kleine, alte Wittfrau ein verborgen gehaltenes Kleinod aus ihrem Keller herbeiholte, eine Flasche von ihr aufgesetzten Kirschschnapses. Dieser brachte wieder Leben in den Kreis, die Vorstellungen, die ins Unbestimmte schweiften, wurden durch einen nahen, greif-, fühl- und schmeckbaren Gegenstand gefesselt, und der Papa, welcher stets einen guten Humor hatte, brachte wieder Unterhaltung in die Gesellschaft; ja die Leute wurden sogar heiter und fingen an, über das Wunderliche ihres Zustandes zu scherzen und zu lachen.

Endlich, gegen Abend, wagten wir uns wieder hinauf in die Wohnung. Beim Dunkelwerden verstummte der Kampf mehr und mehr. Die Straßen füllten sich mit Truppen, man brachte Verwundete. Einen der bei uns einquartirten Franzosen, einen alten Artilleristen, sahen wir verwundet auf dem Protzkasten seines Geschützes liegend vorüberfahren; er winkte freundlich nach uns herauf. Es begann nun ein Leben und Treiben in den dunklen Straßen, das mit der vorherigen Oede seltsam contrastirte. Die Munitions- und Pulverkarren sammt Geschütz rumpelten und rasselten wieder auf dem Straßenpflaster, die Truppen füllten die Häuser und lagen auf den Gassen und Plätzen. Es waren ja 100,000 Mann, welche nun die Stadt schützten. Am andern Tage, der grau und trüb anbrach und sich endlich in strömenden Regen ergoß, begann der Kampf von Neuem. Doch tobte er weniger in unserer Nähe, und aus den Dachlucken konnten wir dies Gefecht an den Höhen von Räcknitz sehen, wo die Russen standen und Moreau an diesem Tage — es war der 27. August — an der Seite Alexanders tödtlich verwundet wurde.

Am zweiten Tage nach der Schlacht ging ich mit dem Vater zum Ziegelschlage hinaus, das Schlachtfeld in unserer Nähe zu besehen. Schon am Schlage lagen mehrere Franzosen in einem Graben, und einer derselben fiel mir deshalb besonders auf, weil eine Kanonenkugel ihm den Schädel in zwei Hälften zerrissen hatte, deren eine noch am Körper hing, während die andere daneben lag. Diese dünne zersprungene Schale, die mir wie ein Kürbis vorkam, machte

Digitized by Google

mich ganz ängstlich für meinen eignen Kopf, der mir nun höchst zerbrechlich erschien.

Obwohl man schon Tags vorher beschäftigt gewesen war, die Verwundeten fortzuschaffen, — man legte sie gewöhnlich auf strohbedeckte Leiterwagen — so lagen doch außer den Massen der Todten noch unzählige Verwundete und Sterbende umher. Wir gingen den Weg nach Blasewitz zu, der damals öde, sandig und unbebaut war. Auf einem Hügel lagen ganze Haufen todter und zum Theil gräßlich verstümmelter Gestalten. Wir gingen nicht ganz in die Nähe, denn es schauderte uns davor, das Gewimmer zu hören. Es war eben der Wagen da, auf welchen die Verwundeten gebracht wurden, und daß dies nicht sacht und mit Schonung geschah, läßt sich bei den fortzuschaffenden Massen leicht denken.

Eine Erscheinung aber ist mir heute noch wie ein wilder Traum lebhaft im Gedächtniß, obwohl ich sie nicht zu erklären weiß. Einer der Verwundeten, ein russischer Artillerist, schrie furchtbar und schnellte sich dabei von dem Boden soweit in die Höhe, daß ich, der ich unten am Hügel stand, zwischen ihm und dem Erdboden über eine Elle den Lufthorizont sehen konnte. Wir hörten, es seien ihm beide Augen ausgeschossen, und dieses in die Höhe schnellen sei ein Krampf in Folge des Schmerzes. Wir wandten uns schaudernd ab und hörten bald darauf einen Schuß fallen; die Leute hatten sich seiner erbarmt.

Jetzt kamen wir an eine Sandgrube, in der ebenfalls eine Menge todter Russen lag. Ein altes krummes Mütterchen hatte sich uns angeschlossen. Sie hatte ein so trauriges Gesicht, sah wie Noth und Jammer aus und trug in einem Handkorbe einen großen Topf Wassersuppe nebst einem Näpfchen und altem Blechlöffel, um den verschmachtenden Menschen eine Erquickung zu bringen, gewiß die einzige, die ihr möglich war. Indem wir nun hinabsahen auf die Getödteten, schien es uns, als hörten wir ein leises Wimmern; wir horchten auf, und wieder war es zu hören; wir stiegen die Sandgrube hinab zu Einem, der in einen weißen Soldatenmantel mit rothen Aufschlägen eingewickelt dalag, neben ihm war eine Blutlache. Von ihm schienen uns die Schmerzenstöne gekommen zu sein; der Vater schlug den Mantel unten etwas zurück, weil er da Blut im Sande sah, und siehe da, der Fuß war über dem Knöchel, wo die Halbstiefel endigten, abgeschossen, hing aber noch mit einigen Fasern am Bein. Der Verwundete schlug etwas die Augen auf und brachte abermals einen leisen, wimmernden Ton hervor, indem er auf den Mund deutete. Das Mütterchen war auch sogleich bereit, dem Verschmachteten, welcher nun schon den dritten Tag so gräßlich verstümmelt in kalter Nacht und im Sonnenbrand am Tage, ohne einen Tropfen Labung im Wundfieber dagelegen hatte, mit ihrer Wassersuppe zu erquicken, und flößte ihm etwas davon ein. Wir hingegen rathschlagten, wie wir ihn in eine nicht allzuweit entfernte Scheune zu bringen vermöchten, wo viele Verwundete lagen und amputirt wurden; denn wir sahen wohl, daß er hier in dieser Grube schwerlich entdeckt werden würde und verschmachten müßte. Nach einigem Umhersuchen fanden wir endlich eine Stubenthüre, die vielleicht zum Behuf eines Wachtfeuers aus einem Vorwerke, das Lämmchen genannt, hierher geholt sein

Digitized by Google

mochte. Eine schwere Sache war es aber nun, den Armen auf die Thüre zu bringen, da wir zu gleicher Zeit das an einer langen Flechse noch hängende Bein behutsam mit ihm selbst weiter heben mußten. Bei dieser Berührung wimmerte er denn kläglichst; doch gelang es unseren vereinten Kräften, ihn glücklich auf die Thüre zu lagern und nach jener Scheune langsam fortzutragen.

In der Nähe derselben angelangt, mußten wir ihn niedersetzen; denn einige Männer riefen uns zu, wir sollten warten, es sei jetzt kein Platz mehr darin. Ein Blick in das offene Scheunenthor überzeugte uns nur zu gut von der Wahrheit des Gesagten. Die Scheune lag gedrängt voll Verwundeter. Dort schleppte man eben einige Gestorbene nackt ausgezogen heraus und warf sie auf einen hochgethürmten Haufen ebenfalls nackter, starrer Leichen, die hinter dem zerschossenen Thorflügel lagen, meist durch schreckliche Wunden gräßlich verstümmelt. Mit Grausen sahen wir, wie Mensch mit Menschen verfuhr, ja verfahren mußte. Endlich war wieder Platz gewonnen, und unser armer Russe wurde von den Gehülfen in die Scheune getragen, wo die Chirurgen in voller Thätigkeit waren, während Geschrei und Stöhnen aus diesem Ort der Qual herausdrang.

Aufs tiefste erschüttert traten wir unseren Rückzug nach Hause an.

Wenn ich später von Schlachten las, von großen herrlichen Siegen, vor dem Todesmuth der Kämpfenden und ihrer Tapferkeit, so mußte ich immer mit innerem Entsetzen an das Ende denken, an das Schlachtfeld, wo die Getödteten noch die Glücklichsten sind.

Das unglückliche Dresden, der Mittelpunkt von Napoleons Operationen, ward nun schwerer und schwerer heimgesucht. Der Kriegslärm dauerte ununterbrochen fort; die Noth der Einwohner stieg von Tage zu Tage, und es bleibt unbegreiflich, wie in solcher Lage der gemeine Mann, der auch in guter Zeit, wie man zu sagen pflegt, aus der Hand in den Mund lebt, jetzt ohne Verdienst bei unerhörter Theuerung aller Lebensmittel sein Leben fristete. Kanonendonner und brennende Dörfer, Truppenzüge und Einquartirung illustrirten diese Tage.

Am 7. October verließ Napoleon zum letztenmale die Stadt. Ihm folgte unser König nach Leipzig, und der Marschall St. Cyr blieb mit 30,000 Franzosen zurück. Erneute Gefechte vermehrten die Zahl der Verwundeten in den Spitälern, in denen das Lazarethfieber wüthete, so daß wenige lebend herauskamen. Wir hatten ein solches schrägüber in dem Winterberg'schen Hause, wo täglich die Gestorbenen, ganz entkleidet, aus den Fenstern des ersten und zweiten Stockes herabgeworfen und große Leiterwagen bis oben herauf damit angefüllt wurden. Zum Entsetzen schrecklich sah eine solche Ladung aus, wo die abgezehrten Arme, Beine, Köpfe und Körper herausstarrten, während die Fuhrleute auf diesem Knäul herumtraten und mit aufgestreiften Hemdsärmeln hantirten, als hätten sie Holzscheite unter sich. In dieser Zeit starben täglich 200 Menschen in den Spitälern; das Nervenfieber war epidemisch geworden und forderte auch in dem Bürgerstande täglich seine Opfer; wir blieben indeß trotz der gefährlichen Nähe des Lazareths gesund.

Zu den Kartoffeln, wenn wir solche hatten, wurde roher Meer-

Digitized by Google

rettig in Essig gegessen, welchen der Vater für ein Präservativ gegen das Nervenfieber hielt.

Viele kranke Soldaten wollten nicht mehr in die Lazarethe, weil sie dann unrettbar sich verloren glaubten; sie zogen es vor, in einem Winkel der Straße oder auf der Treppe eines Hauses zu sterben. So wurden wir einst am frühen Morgen durch einen Schuß in dem Hausflur aufgeschreckt; ich lief hinunter. Da lag ein junger, bleicher Soldat, das Gewehr neben sich. Das Hemd brannte noch etwas am Halse, vom Pulver entzündet. Er war krank gewesen und sollte ins Lazareth schleichen, hatte es aber vorgezogen in das Haus zu treten und da seine Leiden zu enden.

Auf der Amalienstraße waren große Ställe von Brettern erbaut; die Pferde hatten aber die ganze Länge dieser Schuppen hinab die Bretter abgefressen, welche sich hinter den Krippen befanden, und über die gefallenen Pferde, die auf den Straßen lagen, fielen wiederum die Franzosen her und schnitten sich das Fleisch heraus, welches etwa noch daran war. Die Hungersnoth nahm täglich mehr überhand, denn die Stadt war blockirt, Nichts kam herein, und die Vorräthe waren aufgezehrt. Die Bäcker hatten die Läden geschlossen, und wo noch einer am Morgen etwas gebacken hatte, da gab es ein Gedränge, daß man seines Lebens nicht sicher war.

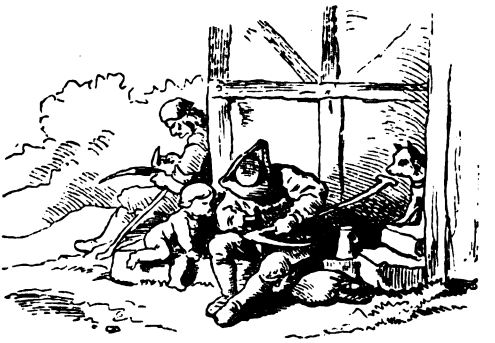
So machte ich auch einmal am frühen Morgen den Versuch, aus einem so belagerten Bäckerladen eine Groschensemmel zu erlangen. Die gute Bäckersfrau hatte mich bemerkt und rief, man solle doch den Kleinen heran lassen, und so erhielt ich denn für meinen Groschen ein winzig kleines Semmelchen und bemühte mich, es fest unter dem Mantel haltend, aus dem Gedränge heraus zu kommen; als ich mich aber endlich glücklich hindurchgewunden hatte, befand sich nur noch ein fingerlanges Fragment dieses Semmelchens in meiner Hand, was denn ein sehr mageres Frühstück ergab. Der Vater und ich saßen Abends oft bei einem Stückchen Kommißbrot, welches von einem Soldaten erhandelt war, oder bei einigen, wenigen Kartoffeln, und der Vater fragte zuletzt wohl etwas bedenklich, ob ich denn satt sei. Ich antwortete kleinlaut: „Ja", — es war auch Nichts weiter in Küche und Keller — und schlich mit hungrigem Magen ins Bette.

So verstrich der Monat October düster und traurig; Bilder des Todes und Jammers aller Art erfüllten die Stadt; verhungerte Pferde und Hunde lagen in den mit Stroh, Kehricht und allem Schmutz gefüllten Straßen, und ich sah es selbst, wie ein kranker Soldat auf allen Vieren langsam den Elbberg heraufrutschte und aus einem Kehrichthaufen sich einige Krautstrünke herausklaubte und sie heißhungrig verzehrte. Die Noth war aufs höchste gestiegen: da endlich verbreitete sich das Gerücht, es seien Verhandlungen zu einer Kapitulation eingeleitet, und am 12. November 1813 zogen die Franzosen wirklich zum Freiberger Schlage hinaus, wo sie das Gewehr streckten.

So war nun die ersehnte Stunde gekommen, wo wir uns trotz der gänzlichen Erschöpfung aller Mittel von einer unerträglichen Last befreit fühlten und ein Hoffnungsschimmer besserer Tage wieder erwachte. Brot wurde zunächst gekauft, und mehr als wir brauchten;

Digitized by Google

denn mit der Befreiung der Stadt von der Blockade waren auch zur Stunde ganze Wagen mit Lebensmitteln eingetroffen. Man athmete wieder frei, man kam wieder zur Besinnung, und die häuslichen Verhältnisse ordneten sich allmählich wieder . . .



Wenn meine Eltern des Abends dann und wann beim alten Zingg waren, ließen sie mich gewöhnlich unten im Gewahrsam der Hausfrau und ihrer beiden Töchter. Es war eine düstere, hohe und sehr winklige Stube, sauber aber rumplig und verräuchert. In einem der Winkel war das Gemach horizontal getheilt und die obere Hälfte ein eingefügter Holzverschlag, zu welchem man auf einer Leiter hinaufstieg. Dies nannte man eine Kuhkanzel und war das Schlafgemach der Mädchen.

Da saß ich nun oft des Abends mit Milchen, die ein paar Jahre älter war als ich, bei einem trüben Küchenlämpchen unter besagter Kuhkanzel, und da sie sehr bewandert war in allerhand Geschichten und Märchen, so gab sie deren zum besten. Ich hörte hier das Märlein vom Aschenbrödel mit besonderem Wohlgefallen von ihr vortragen, wobei ich immer ganz entzückt und verwundert bald das hübsche, rosige Gesicht, bald die gelben Haare betrachtete, die so reizend vom Lämpchen beleuchtet waren, und bald war mir das Märchenbild und die Erzählerin zu einer Person verschwommen.

Hier aus diesem Rembrandt'schen Helldunkel leuchteten mir zuerst die schönen, alten Geschichten entgegen; zwei rothe Mädchenlippen und zwei gläubige Kinderaugen waren die lebendigen Verkünder einer Wunderwelt, die niemals alternd in ewiger Jugend grünt und duftet. Solch genügsame Armuth, gläubige Einfalt und Herzensreine, wie hier sich vorfanden, sind wohl auch die Geburts- und Pflegstätte — das heilige Bethlehem — dieser uralten Dichtungen gewesen. Wer das Ohr auf diesen Waldboden niederlegt, der vernimmt das mächtige Rauschen eines verborgenen Quells, den Herzschlag des deutschen Volkes . . .

Digitized by Google

Der Tanzmeister war eine gar komische Figur; eine kurze, runde Gestalt, etwas altmodisch gekleidet, das Haar ein wenig gepudert, Kniehosen, welche die brotverdienenden Beine in der ganzen Pracht ihres Berufes schauen ließen, so stand das rothstrahlende Gesicht mit zugekniffenen Augen und graziös lächelndem Munde vor uns, zirkelte mit seinen Beinen ein Menuett-Pas vor oder hob sich voll Anmuth und Würde, obwohl heimlich etwas betrunken, auf die Spitzen seiner großen Schuhe, erhob dann beide kurzen Flügel — Arme wollte ich sagen — und machte mit der Geige in der Hand einen überraschend

anmuthigen Hops, der uns Alle fast erschreckte, weil man glauben konnte, er wolle versuchen zu fliegen und würde nun sogleich auch anfangen zu krähen. Das nannte man einen Entrechat.

Bei allen dergleichen Partien vermißte ich nur Eine; das war Auguste Freudenberg. Sie kam nur in die regelmäßigen Tanzstunden, aber auf keinen der kleinen Bälle, noch betheiligte sie sich an den Spaziergängen. Ich konnte sie anfänglich nicht wohl leiden; denn sobald sie unter den anderen jungen Damen erschien, entstand ein Leben, Scherzen und Lachen unter ihnen, daß Tanz und Tänzer ganz zurücktreten mußten, was mich, den eifrigen Tänzer, nicht wenig verdroß. Sie hatte etwas Frisches, Heiteres und dabei sehr Anspruchsloses in ihrem Wesen. Gegen uns junge Herrlein war sie freundlich, wenn sie angeredet wurde, sonst aber sehr zugeknöpft. Es tanzte sich aber gut mit ihr, denn sie war mit Lust dabei, und so bat ich oft und endlich immer öfter um den Tanz. Ich hörte, sie sei elternlos und als siebenjähriges Kind von einem verheiratheten aber kinderlosen Verwandten ins Haus genommen und erzogen worden, und werde sehr streng gehalten. Kurz, ehe wir es uns versahen, hatte sich eine innige Zuneigung gegenseitig ins Herz gesetzt, und ohne daß wir uns davon etwas hatten verlauten lassen, merkten wir es endlich doch selbst, und vor uns schon Andere.

Digitized by Google

LUDWIG RICHTER

KW

LIBRARY OF THE UNIVERSITY

Digitized by Google

Digitized by Google

Eine einsame Gasse zwischen zwei Gartenmauern, die jetzt verschwunden ist, führte zu einem kleinen Hause und Gärtchen, das ebenfalls verschwunden ist, und in diesem Hause am Dippoldiswalder Schlage — er ist auch nicht mehr vorhanden — lebte der Einnehmer Ephraim Böttger mit seiner braven Frau und meiner Auguste. Und sie alle Drei sind nun auch schon seit vielen Jahren verschwunden, und nur die Liebe ist geblieben und ein liebes, liebes Erinnern.

Aus Ludwig Richters Briefen an Georg Wigand.

1. 7. 36.

Der Gegenstand nämlich macht am Ende ein Bild nicht grade interessant, sondern vielmehr die Auffassung des Gegenstandes. Ist die interessanteste Scene ohne Leben dargestellt, so hat sie auch damit ihr größtes Interesse verloren; und das ist die Ursache warum einen die meisten Werke, welche jetzt im Stahlstich herauskommen, so kalt lassen. — Von gleicher Art war das Werk, nach welchen Sie beide Blätter haben stechen lassen. Es war eine Knabenarbeit, die ich im 14—15ten Jahre gemacht habe, und ohne Karakterisierung, ohne poetische Auffassung, blos auf die gewöhnliche Weise zusammengetragen. Der Englische Zeichner hat nichts anderes daraus machen können, als es vollends ins englische übersetzen. — Allen Stahlstichen fehlt Karakter, so auch hier. Z. B. das Prebischthor ist mit schönen Kiefern umgeben, hier sind nur Bäume im Allgemeinen; die Figuren — eine Hauptwürze der romantischen Landschaft — sehen aus wie wir sie auf französischen, spanischen, italiänischen oder russischen Gegenden wiederfinden. — Welch andren Reiz müßten jene Gegenstände darbieten, wenn sie die Oertlichkeit aufs Treueste karakterisierten, wenn zugleich die Figuren auf eine Weise mit in die landschaftliche Darstellung verflochten werden, daß man dadurch zugleich ein Bild des Volkslebens gewinnt. — Letzteres besonders ist noch nie versucht worden, aber es gehört dazu ein Landschafter, der wirklich poetischen Sinn hat, der im Figurenzeichnen sehr bewandert ist, und solche giebt es nicht viel, oder sie verwenden ihre Kräfte auf andre Kunstleistungen.

Ich hatte vor 8 Jahren die Idee, die schönsten Gegenden Deutschlands in Verbindung des Volkslebens, so das Land u. Volk u. Sitte sich zugleich darstellten, in einem radierten Werke herauszugeben, inzwischen kam der Stahlstich auf, u. ich fand keine Zeit zur Ausführung, u. gab die Sache auf.

Ihr Werk machte mir die frühere Idee wieder lebendig, u. ich ge-

Digitized by Google

stehe, es würde mir immer etwas Erfreuendes haben, die früher gehegten Gedanken jetzt durch eine Anzahl Zeichnungen abzuschütteln. Sie erlauben mir auch darüber noch mein Herz auszuschütten, u. ich wage es freilich auf die Gefahr aufdringlich zu erscheinen, was aber eigentlich nie meine Art ist.

Bei einem so umfassenden und so kostspieligen Werke wie das Ihrige, sollte da ein kleines Capital für Originalzeichnungen ausgegeben, nicht reichliche Zinsen tragen? Und wenn es auf angedeutete Art ausgeführt würde, sich nicht vor allen übrigen Werken dieser Art auszeichnen, an Interesse und Interessenten gewinnen? — Die Reisekosten würden nicht so gar bedeutend seyn, u. die ausgeführten Zeichnungen, welche aus den gesammelten Reiseskizzen auszuwählen sind, würden sich, nachdem sie gebraucht worden, noch vortheilhaft als Albumblätter verkaufen. Statt dessen haben Sie jetzt nur Copien, müssen einen englischen Zeichner noch extra bezahlen, welcher die Sache in der gewöhnlichen Manier u. nach hergebrachten Schlendrian ausführt, u. die unendlich manichfachen Reize deutscher Natur sollten nicht so gar englisiert werden; ein Werk wie das Ihrige könnte mit der Eleganz auch wahren, ächten Kunstwerth verbinden, u. eine Idee vom deutschen Lande und Volksleben geben, welche bei weitem anmuthiger erscheinen dürfte, als alles was bisher darüber erschienen.

12. 7. 37.

Mit H. v. Heeringen möchte ich mich allerdings besprechen, was ja leicht geschehen kann, da ich Koburg ohnedies werde berühren müssen, vielleicht könnte man Text u. Kupfer auch hinsichtlich der Staffage — wenigstens dann und wann — in Einklang bringen. Ob aber das Zusammenreisen grade vortheilhaft wäre, steht dahin. — Ich bitte Sie, dies wenigstens noch nicht fest zu bestimmen, u. gestehe Ihnen offen, daß ich die vielleicht nicht lobenswerthe Mukke habe, so eine Tour gar gern mutterseelallein zu machen, wo ich dann ganz selig der Kreuz u. Quer herumdussele, Zwiegespräch nur mit Fels u. Wolke, Wald u. Wasser halte, — aber dann nichts tauge für den liebenswürdigsten Gefährten, selbst den besten Freund. Wer nicht unter die Staffage zu rechnen ist, denn seh ich da nicht an. Und große Männer, honette Leute u. liebe Freunde sind zu gut für Staffage.

Also bitte! überlassen Sie das einstweilen den Sternen.

9. 8. 37.

So habe ich armer Bibliothekarius vor dem ganzen Bücherschatze gestanden — nämlich auf einem Beine — als ich das Paket

Digitized by Google

unruhig entfaltet hatte. Weib und Kinder sammt Geschwister kamen auf mein Freudengeschrei herbeigelaufen, und nach Tische wußte ich nicht mehr, was ich eben gegessen hatte, weil meine Gedanken immer bei meinem Schatze waren. Ich studiere nun noch an eine völlig Raphaelische Figur, die einen recht großen Dank aussprechen soll, wie vorstehender Rembrandt eine Schilderung meiner Freude seyn soll.

15. 5. 48.

Finden Sie unter den Leipziger Meßartikeln einen Fabrikanten von Pferdenerven u. was sonst wie so recht bornierte Gesundheit aussieht, so schiken Sie etwas davon

Ihrem

1. 2. 50.

Wie ists denn noch mit Horns Spinnstube geworden? Haben Sie dieselbe übernommen? Das wäre schön, denn das Buch — ein Geistesverwandter von Hebel, würde ein rechter Segen fürs Volk seyn, wenn es recht ausgestreut wird. — Sie sollten bei Horn ein N o t h - u. H ü l f s b ü c h l e i n bestellen, wie seinerzeit das Bekersche. — Horn könnte noch was besseres geben, u. der von der schlechtesten Presse bearbeitete Bürger u. Bauernstand braucht etwas, was alte Tüchtigkeit u. rechtschaffenes Wesen wieder zu Recht u. Ehren bringt.

Nun aber von wegen des Meister Hebel, da schreiben Sie recht bald, ich sitze schon — oder stehe — wie ein Kanonier mit brennender Lunte an dem 36 Pfünder. Wenn Sie Feuer kommandieren, knallts los.

18. 1. 51.

Denken Sie nur nicht schlecht von mir, wenn Sie die ganze Sammlung meiner Schwachheiten vor sich haben werden, die durch viele

Digitized by Google

Holzschneider noch schwächer geworden sind, als sie ursprünglich waren, u. manches ist auch gradezu schlecht geworden, was recht leidlich oder gar hübsch im Original war. Im Ganzen sieht man aber doch daraus, daß sich später Holzschneider gebildet haben, die in meinem Sinne, u. nach mehr deutscher Holzschnittweiße gebildet haben; z. B. Bosse, Flegel, mehreres von Bürkners Schülern u. Gaber. Dem Einfluß der Engländer ist zuletzt ein guter Riegel vorgeschoben worden. Beim Vicar hatte ich noch gar keinen rechten Begriff vom Holzschnitt, u. konnte nicht begreifen, warum die Schnitte so ganz anders aussahen als die Zeichnungen; ich war zu sehr geneigt, die Schuld auf mich zu laden, u. das war dumm. Nun wollen wir wenigstens froh seyn, daß es doch bedeutend besser um die jetzigen Holzschnitte aussieht, oder vielmehr, daß wir eingeschulte Leute haben.

27. 1. 52.

Der arme Toggenburger ist mir recht in die Queere gekommen, und hat mir schon rechtschaffenes Kopfbrechens gekostet. Das Büchlein ließt sich ganz allerliebst, und doch wurde mir es recht schwehr, einen passenden Gegenstand für das Titelbild zu finden. Nach mehreren vergeblichen Versuchen bin ich endlich wieder auf eine einfache Scene seines Hirtenstandes gekommen, wo er mit seinen Ziegen im Walde haussет. Diese Parthie des Buches ist eine der poetischsten. Aus seiner gar anmuthig geschilderten Liebesgeschichte konnte ich nichts nehmen, denn die Hauptscene — sein Abschied — geht bei Stokdunkler Nacht vor, und wenn auch das Liebespaar dazu keine Laterne gebraucht hat, so müßte doch der Maler eine dazu haben, wenn er nicht einen schwarzen Kleks als Bild geben will. —

15. 2. 52.

Den Brief des Hn. Lepsius lege ich wieder bei. Er hat in manchen Dingen recht, besonders was die Wahl ins Album betrifft. So genau oder so ernst wie er habe ichs nicht genommen. Doch glaube ich darin im Rechte zu seyn, daß ich die Bildchen eben als Illustrationen angesehen habe, was sie auch sind, u. nicht mehr sein wollen; er hingegen den Anspruch selbstständiger Kunstwerke daran macht. Diesen Anspruch erfüllen manche dieser Bildchen auch, aber es von Allen zu fordern ist wohl nicht ganz richtig. — Ob ich zu Darstellungen tauge, wie der Procopius u. dgl. möchte ich fast bezweifeln. u. s. w.

7 5. 52.

Neulich kaufte ich mir Voyages en Zigzag von Töpfer, in denen hie u. da eine hübsche humoristische Gestalt zu finden ist, die Hauptsache sind die prachtvoll geschnittenen Landschaften. — Aber wie reich ist das Buch an Bildern, wie wunderschön das Ganze ausgestattet; u. doch ist es am Ende ein Werk von nicht so großer literar. Bedeutung! — Ich bitte Sie, theuerster Freund, warum können wir denn nicht so etwas — oder vielmehr etwas *so* machen? — Ich denke gewiß bescheiden von meinen Zeichnungen, u. schäme mich allemal in tiefster Seele, wenn *große* Meister sie loben; aber so blind bin ich nicht, daß ich nicht sagen könnte, „ich will doch etwas in seiner Art

Digitized by Google

Besseres machen als so eine Zigzage voyag, so ein Johannot u. s. w. hätten wir nur die glorioſen Mittel zur Ausführung! Wenn ich werde todt seyn, wird vielleicht mancher bedauern, daß u. s. w.

(Jerem. Klagelieder.)

1. 10. 52.

Wenn die Kinder sich verheirathen dann ists uns Alten doch auch, als wär unsere Postkalesche auf eine neue Station mit uns angelangt. Solche „Stationen" (die Katholiken haben auch welche) könnten einen recht hübschen Bildercyklus geben. — Doch siehe, da bin ich aus den Gratulationen sogleich auf Illustrationen gekommen; das muß mir ordentlich im Blute liegen!

13. 4. 53.

Ach wäre ich nur in Leipzig, ich klingelte Ihnen Tag u. Nacht vor „Prachtausgabe" „Prachtausgabe" daß Sie sich nicht zu retten wüßten. Mir liegt daran unendlich viel. — Ich gebe mir die größte Mühe, etwas Gutes zu machen; der Holzschneider reißt schon mit plumper Hand die Lebendigkeit u. Eigenthümlichkeit der künstlerischen Behandlung rein weg; es bleibt der Schatten. Nun soll diese arme Schattengestalt die mit ihren knappen schäbigen Röcklein kaum ihre Blößen bedecken kann — vielmehr die Blösen recht bloslegt — mit den Nahmen „Göthe" vor dem deutschen u. resp. auch andern Publikum erscheinen, als ein pauvre honteux, mit armem Sündergesichte. — Nein, ein unerträglicher Gedanke! Hier heißts nun „Ritter Wigand, hilf!" —

Und er wird helfen!

Herrmann u. Dorothea wird rascher gehen. Wenn ich nur ein paar recht in meine Sachen eingearbeitete Holzschneider hätte, daß alles so herauskäme, wie es auf dem Holze stand! — Ich arbeite mit unbeschreiblicher Lust u. Liebe. Schon in diesen Blumenduft der köstlichsten Dichtungen sich täglich versenken zu dürfen, ist eine Wonne; und dazu ist nun alles reine, hohe Natur; keine Papierblumen, überall wärmstes wahrstes Leben. — Ich will das Meinige thun, thut jeder Andere das Seine dabei, so muß es, muß es etwas geben, was Freude macht und Herzen bewegt — ja auch (Prosa) die Groschen u. Thaler wunderbar aus den Taschen bewegt, eine gewissere Manipulation als das Tischbewegen.

Also — Pracht-Ausgabe. Und tausendmal grüßend

Ihr

Ludwig Richter.

Pracht-Ausgabe!

4. 5. 53.

Wie über alle Vorstellung schwehr die Compositionen* sind, u. in gar keinen Vergleich mit allen früheren kommen, sehe ich an der Zeit die ich brauche u. an die Kräfte, die es mich kostet. Und leichter mag ichs nicht nehmen, es wäre Versündigung an den großen Dichter,

* Zu Hermann und Dorothea.

Digitized by Google

die ich mir nicht mag zu Schulden kommen lassen. Ich muß mir selbst sagen können, daß ich alle meine Kräfte dabei aufgeboten habe. Sind die Bildchen auch nur wie ein frischer Blumenkranz um den gefüllten Cristallpokal voll des duftigen Rheinweins*; es sollen doch keine todten Strohblumen werden; meinetwegen schlechte Wiesenblumen, aber doch lebendige, frische, auf denen noch Thau glänzt.

*** Dem armen Juden fallen beim Anblick der Sterne die Dukaten ein, die er haben möchte, aber nicht hat; andern Christenmenschen geht's mit andern Dingen ähnlich.**

9. 8. 53.

„Des Kalkutators Ziegenjähs u. seiner Gattin kleine Leiden u. Freuden auf der Dresdener Vogelwiese" — das gäbe schon ein Epos im höchsten Styl.

Auch hatte ich mir einst eine Schnurre im Styl der Puppenkomödie oder der Bänkelsänger aussimmuliert: Die Eroberung von Troja u. die Abentheuer des Capitain Odysseus. Heinrich wollte die Knittelverse drunter machen. Dazu gehört aber viererlei. Winterabende, Kartoffeln, Häring u. ein guter Wein.

Die ersten werden sicher kommen,
Die zweiten jetzt herausgenommen,
Das Dritte liegt schon auf den Teller
Der Vierte noch nicht im Keller.

Ich werde mich seiner Zeit auf dergleichen besinnen, u. Sie können mich erinnern; freilich gerathen mir die absichtlichen Dummheiten viel seltener als die unabsichtlichen. Wüßten Sie mit letztern ein Geschäft zu machen, Sie sollten an mir einen fleißigen Lieferanten haben.

12. 11. 54.

Es muß bei mir auf einen Wurf alles fix und fertig herauskommen. Wenn ich zögere, überlege, kritisiere u. reflektiere, — dann wird mirs zuletzt unendlich schwehr. Wenn meine Phantasie noch brütewarm bei der Sache ist, da erscheinen mir meine Zeichnungen oft besser als sie sind, u. ich führe mit Lust und Feuer aus. Kommt aber der alte Esel, der kritische Verstand (mit den es bei mir nicht weit her sein mag) später an die Reihe, u. soll das Ding nun erst recht schön fertig machen u. fein säuberlich kopieren, da wird mir alles so schwehr, daß ich seufze wie eine Kanone.

6. 12. 54.

Wenn zu meinem Album Hrn. Prof. Jahns Biograph. Aufsatz kommt, so könnte vielleicht manches Lobende gestrichen oder gemildert werden. Sieht's nicht etwas unbescheiden aus vor den Bildern? Ich fürchte weniger zu seyn als wofür mich werthe Freunde halten oder ausgeben. Lesen Sie es doch noch einmal durch. Sie wissen es wohl besser zu beurtheilen als ich.

Nun möge ein rechter Segen auf dem Buche ruhen; es ist mir doch nichts ähnliches unter den vorhandenen deutschen Sachen bekannt, was in dieser Form geeignet wäre, für Jung u. Alt, Vornehm u. Gering, Kunstgebildet oder auch nicht die Stelle eines gemüthlichen Hausfreundes zu übernehmen, der seinen Freunden ohne Hocus pocus

Digitized by Google

eine Art Zauberbrille aufsetzt, durch welche sie mit Künstleraugen in eine ziemlich bunte Welt zu schauen vermögen, die meist anmuthig genug ist, um eine kleine Zeit heitern Sinnes zu verweilen. — Auf diese Art wenigstens fantasiere ich mir die Sache vor. Vielleicht ists auch anders! Nun sey es wie es sey, jedenfalls wünsch ich dem Käufer Lust und Freude, dem Freund u. Verleger ein recht gutes Geschäft, u. dem Freund des Verlegers, dem Zeichner? — Etwas, was freundlich angedeutet werde.

18. 9. 55.

Gestern Abend fand ich einen Brief aus London vor, worin mich die Société universelle des arts et de l'industrie in London und Paris zum Ehren-Präsidenten, (will heißen Mitglied) erwählt. Von Künstlern finde ich noch keine deutschen in der Mitgliederliste, und von den Parisern H. Vernet, Gudin, Ingres u. s. w.

Da aber, so viel ich bis jetzt aus den französischen Statuten herausgeklaubt habe, ein kleiner Jahresbeitrag von jedem Mitgliede gesteuert wird, so habe ich Lust, nicht anzunehmen, oder vielmehr die Sache auf sich beruhen zu lassen. Das ist nichts für einen armen deutschen Maler, das Gott erbarm! — Ich erwähne es nur damit Sie, mein Ruhmverbreiter, daraus ersehen, daß derselbe nicht allein bis an das streitige jusqu'a la mèr, sondern glücklich schon darüber hinaus ist, bis über den Canal. So mögen sie nur recht brav das Album dort kaufen.

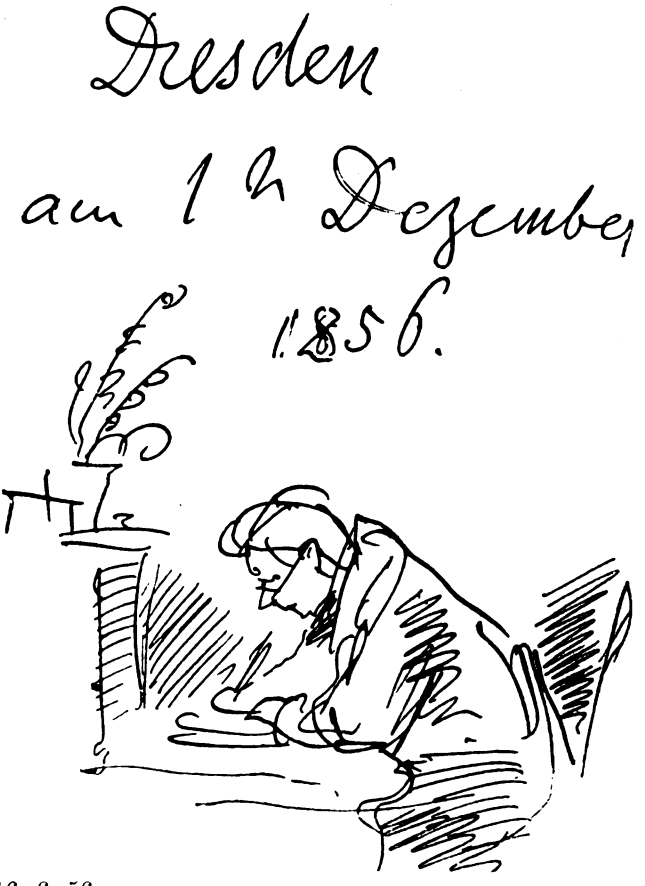
28. 10. 55.

Leuten, denen die Gabe gebricht sich schön und recht auszudrücken, wie es mir geht, müßten es machen wie mein Bruder in seinem sehr kindlichen Tagebuche gemacht hat, was mir einmal in die Hände fiel. Es stand auf einer ganzen Quartseite nichts als die großen und großgeschriebenen Worte „O Glück, Glück, Glück u. s. s. Und am Schluß des Blattes „Die Mutter macht heute Klöse!" — Das Glück und die Freude waren somit handgreiflich und augenscheinlich ausgedrückt, u. ich unterlasse nur deshalb, dies schöne Beispiel nachzuahmen, weil das Papier nicht zulangen dürfte.

... Und so war gestern eine merkwürdige Kindtaufe! So ein armes winzig kleines, gelbes, altes Kindergesichtlein zu sehen, mit gebrochenen Augen, stöhnend, nicht vermögend Nahrung zu nehmen, das ist doch auch ein rechter Erdenjammer. Ich habe mir das Kindel recht angegukt und im Sinn behalten. Wenn einer das so recht darstellen könnte! ich wüßte nichts rührenderes, in Mark und Bein schütterndes, als so ein Wochenkind, ohne Schuld noch, u. vom Tod

Digitized by Google

gepackt, schreklich gezeichnet und langsam abgewürgt! — Der Verstand muß da sein ungewaschen Maul halten, u. mit Schweigen und Thränen schwebt einem nur vor: Gott sey uns arme Sünder gnädig! „Wenn das am grünen Holze geschieht?! pp. — —



16. 6. 56.

Die Scene, welche mir Hirzel damals empfahl, war — ich glaube — aus dem Lustspiel, die Geschwister. — Ich habe Göthe nicht hier, u. kann deshalb jetzt nicht nachschlagen, sonst aber weiß ich die Stelle genau, obwohl ich nicht genau weiß ob in den Geschwistern oder Mitschuldigen oder dgl. . . .

Die Schilderung ist malerisch, als sähe man ein niederländisch Bild von Dov oder Mieris oder Metzu, u. es ließe sich mit einigen Humor wohl etwas herausbringen. Ob aber ein solcher Gegenstand als Weihgeschenk paßt? — Wenn vielleicht ein scherzhafter Vers beigelegt würde, wäre es indeß auch möglich. Ich würde der Zeichnung die Unterschrift „Kleinhandel geben und vielleicht die ganze Stelle aus Goethe mit hineinbringen. — Vielleicht läßt sich im Hintergrund ein geschlossenes Gewölbe (denn es muß Nacht seyn) mit Hirzels Firma anbringen.

Digitized by Google

28. 12. 56.

Mit Auerbach habe ich noch einen harten Kampf zu bestehen, denn er setzt Haut und Haar daran, mit mir zusammen etwas zu machen, wozu ich wirklich große Lust habe, was aber doch zu meiner Absicht, mich zu beschränken nicht passen will. Ich werde, um alle diesen Andringen zu entgehen, mich Ihnen u. meinem Sohn noch verschreiben und verkaufen müssen, dann bin ich doch dieser Plage los; denn ich habe die große Schwachheit (nebst diversen andern) Jemand schwehr etwas abschlagen zu können, zumal wenn auch die Sache von künstlerischer Seite lokt, u. der Verlangende mit dem Bajonett auf mich losgeht.

Rundschau.

Zur freundlichen Beachtung.

Dieses Heft sollte eigentlich vom ersten bis zum letzten Blatte Ludwig Richter gewidmet sein. Ganz hat sich diese Absicht nicht verwirklichen lassen, wir möchten aber ausdrücklich darauf aufmerksam machen, daß unter die folgende Rundschau nur Beiträge aufgenommen sind, die sich durchaus nicht aufschieben ließen. Die nächste Rundschau wird um so reicher werden. Ferdinand von Saar, dessen siebzigster Geburtstag mit Richters hundertstem so ziemlich zusammenfällt, soll im nächsten Hefte gewürdigt werden.

Literatur.

Entmannte Sprichwörter. Moralisierende, pädagogische und andragogische Weisheit kann den kräftigen Lebenswitz der gesunden Volksseele nicht vertragen; sie biegt dem Sprichwort die Ecken um oder verkehrt gar den Sinn ins Gegenteil, damit er ja nicht etwa erziehungswidrig wirke. Die meisten unsrer Sprichwörter, die ein „nicht" enthalten, lauteten ursprünglich positiv. Das „nicht" wurde erst nachträglich in abschwächender Meinung, aus Vorsicht, eingeschaltet. „Aufgeschoben ist nicht aufgehoben." Solch eine Binsenwahrheit verkündet kein Sprichwort: „Aufgeschoben, aufgehoben", das ist eine Lebenswahrheit, ein echter, aus Erfahrung gewonnener, warnender Volksspruch. „Wagen gewinnt, wagen verliert" ist Eunuchenweisheit; um diese zu kennen, brauchen wir keinen Spruch. Die natürliche Unentschlossenheit des willenlosen Menschen reicht hin. „Wie wagt, die wint" (wer wagt, der gewinnt) sagt der Holländer, und so sagte ohne Zweifel einst

Digitized by Google

auch der Deutſche. Mit der leidigen Ethnogogie und Moral-Schulmeiſterei hängt es auch zuſammen, daß wir gegenwärtig im Deutſchen ſo wenig fröhliche, mutige Sprichwörter beſitzen. Wie hübſch tröſtet z. B. in holländiſch Indien den Unglücklichen das Sprichwort: „In Indien endigt alles gut.“ Und wie ſonnig klingt der italieniſche Volksſpruch: „Einem fröhlichen Menſchen hilft Gott.“ Carl Spitteler.

Theater.

§ Vom ſächſiſchen Volkstheater iſt hier bereits die Rede geweſen, heute kann von ſeinen erſten Leiſtungen berichtet werden. Mit zwei Volksſtücken

ſtellte ſich die unter der Leitung Georg Zimmermanns ſtehende Geſellſchaft kürzlich in Dresden vor. „Das Alter“, eine Kleinſtadt-Komödie von Paul Quenſel, erſcheint mir trotz ſeiner offenkundigen dramatiſchen Schwächen dennoch als ein tüchtiges Stück in mancherlei Betracht. Ein alter Muſikus iſt in der ſächſiſch-thüringiſchen Kleinſtadt über dem Handwerk mit ſeiner Lehrlingskapelle ſacht eingeſchlafen. Etwas unſanft durch den Konkurrenten aufgeſchreckt, und beinah aus dem Amt gedrängt, ſieht er den juſt heimgekehrten Sohn den Taktſtock im letzten Augenblick noch ſtatt ſeiner ergreifen und auf die großen Geigenkönig-Pläne verzichten. In dieſer Geſtalt des alten drolligen Muſikanten erſcheint ein wohlbekannter Lokaltypus ganz lebendig auf der Bühne, und der Verfaſſer hat über den drolligen die menſchlich wertvollen Züge dieſes Charakters und ſeiner gemütlichen, ſchwerfälligen Umwelt nicht vergeſſen. Er hat ſogar des Guten zuviel getan und die überbildete Großſtadt durch eine ganz ſchnöde Operettendiva zur friedlichen Kleinſtadt in eine weder glaubhafte noch geſchmackvolle Parallele geſtellt. Man kann auch nicht ſagen, daß er den Konflikt ſonderlich vertieft hätte, er biegt ihn verſöhnlich, lehrhaft zu der freundlichen Moral hin: ein jedes Ding, ein jeder Menſch hat ſeine Zeit; und: bleibe im Lande und nähre dich redlich, wenn du kein Weltgenie biſt. So ſpricht er als ein verſtändiger Mann weſentlich durch die treu und ſchalkhaft wiedergegebenen Zuſtände ein gutes Wort zum Volke ſeiner ſächſiſch-thüringiſchen Heimat. Hätten wir nur mehr ſolcher Stücke und ein jedes lebendig an ſeinem richtigen Platze gegeben und genommen — nimmermehr könnte die Theatermaſchinerie ein ſo erſchrecklich ödes Geklapper durch die „ſterile“ Provinz vollführen, wie ſie es leider tut.

„Karl Fiedler“ von Richard Demmler gehört zu der allgemach verjährenden Gattung ſozialer Anklageſtücke,

Digitized by Google

die aus stofflichen Gründen vor Jahren so viel Streit erweckten. Um nicht vom unbarmherzigen Gläubiger aus dem Häuschen getrieben zu werden, leistet der greise Arbeiter einen falschen Schwur, er erwirbt sich damit die Unterstützung seines verbrecherischen Fabrikherrn, die er indes aus Gewissensnot mit freiwilligem Tode bezahlt. Der Konflikt ist zum Schaden des Stückes aus der rein menschlichen zu weit in die sozialtendenziöse Sphäre hinübergezogen, als daß er überzeugend ausgetragen werden könnte. Die Besitzenden sind gar zu hart oder schuftig, die armen Leute gar zu gut. Ein naiver Instinkt für dramatische Wirkung ist trotzdem da, und manche

Einzelheiten des erzgebirgischen Milieus mögen ganz getreu beobachtet sein, nur gerade als notwendig empfand ich sie nicht, eher wie eine zufällige Einkleidung in werktägliche Volkstracht.

Die Darstellung bot manches Gute und belebte mit mittleren Kräften die Lokalfarbe zu Zeiten sogar vortrefflich. Wie so oft trat auch hier die alte Weisheit zutage, daß durch Teilung und planvolle Ausnutzung der Kräfte selbst die Mittelmäßigkeit zu achtbaren Leistungen gelangen kann. E. K.

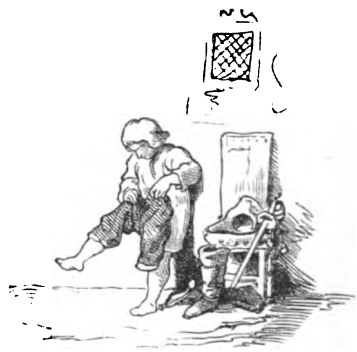
● Münchner Theater.

Wer aus München schreibt, wird von Zeit zu Zeit immer wieder genötigt, auf den „Simplizissimus" zurückzukommen; so hat sich auch jetzt wieder einer seiner Mitarbeiter auf dem Theater versucht. Von den bildnerischen Leistungen und der „Richtung" des Blattes war hier schon des öfteren die Rede. Ich bezweifle, offen gesagt, den von manchem behaupteten heimlichen prinzipiellen Haß des „Simplizissimus" gegen alles Deutschtum, nur scheint er mir allerdings in seiner Gesamttendenz nicht das geringste Verständnis auch für die besten Züge unseres Volkstums zu haben, wenn schon deutsche Wesenseigenschaften bei einigen seiner Mitarbeiter wie Thöny, Bruno Paul und zum Teil doch auch Ludwig Thoma sehr deutlich zur Geltung kommen. Gut deutsche Festigkeit und Zucht muß der dekadent-lockeren Gesamthaltung des Blattes natürlich schon an sich und nicht bloß in ihren Ausschreitungen als Philiströsität erscheinen. Doch verlangt einfach die Gerechtigkeit, über den zersetzenden die kritisch anregenden Eigenschaften des Blattes bei all seiner Gefährlichkeit für die Massen nicht zu übersehn und über kaltem Hohn und lüsterner Pikanterie nicht die Fülle gesunden und oft ganz harmlosen Humors und Uebermutes zu vergessen, den z. B. Thöny, Paul, Wilke so häufig vertreten. Leider reichen die „schriftlichen" Leistungen des „Simplizissimus", wenn ich von glücklicher gefaßten Bildertexten und den Sachen des drolligen Thoma-Schlemihl absehe, weder geistig noch

Digitized by Google

künstlerisch an die bildnerischen Darbietungen heran: matt und einförmig, scheinen sie mir zum größten Teil in dem trüben Fahrwasser des Ehebrechertums und der mehr oder weniger pikanten Dekadenz herumzugondeln. Sollten denn wirklich in den Reihen unserer Jugend keine stärkeren Talente nach der Simplizissimusrichtung hin vorhanden sein? Einer der erträglicheren ist immerhin noch jener „Roda-Roda", der allerhand auf geschlechtlichen Gebieten spielende, sittenschildernde Schnurren aus österreichisch-slawischen Landen erzählt. Nun hat sich aber der Feuilletonist getrieben gefühlt, eine grausame Ehetragödie mit einem edeln, buckligen Gatten, einem schrecklich-kräftigen und brutalen Liebhaber und einer in den Schlingen verzweifelter Umstände hilflos zappelnden Gattin nebst den drei dazu gehörigen letalen Ausgängen zu verfassen. „Dana Petrowitsch" betitelt sie sich. Was der Verfasser damit gewollt, ist mir unklar geblieben. Was er erzielt hat, ist über allen Zweifel deutlich: mit den konventionellsten Mitteln ein Sensationsstück voll der plumpesten Effekte.

Auch Paul Lindau hat schon vor einiger Zeit, was ihn die Feuilletontätigkeit an Weisheit im Laufe eines langen und abwechslungsreichen Lebens gelehrt, zu einem tief ergreifen sollenden Schauspiel in vier Aufzügen zusammengetürmt. Die „Erste" kommt aus dem Irrenhaus, wo sie sieben Jahre als unheilbar geweilt, durch ein „Wunder" gesundet zurück, nachdem ihr Mann inzwischen, von der Wahnbefangenen geschieden, ihre Schwester geheiratet hat. Man sieht, das Ding könnte leicht einen unheilvollen Ausgang nehmen; zum Glück aber existiert noch eine mittlerweile herangewachsene Tochter der „Ersten"; die hat sich nach Amerika verlobt und kann denn die zur Unzeit Genesene mit sich in ihr neues Heim nehmen. So versteht uns Paul Lindau noch im letzten Augenblick — Geschicklichkeit ist keine Hexerei, ehrt aber den Meister — statt uns tragischer Erstarrung zu überlassen, die angenehmere Träne sanfter Rührung ins Auge zu locken. Im Ernst gesprochen: da es mit Lindaus literarischer „Berühmtheit" nun doch wohl endgültig vorbei ist, entfällt für die Kritik damit glücklicherweise auch der letzte äußere Anlaß, sich mit seinen Seichtheiten seriös zu befassen, und man fragt nur: warum gibt man noch das Zeug? Ist irgend ein theatergeschäftlicher Changehandel oder was ist sonst dahinter? Pate beim ersten Stück stand das „Schauspielhaus", für das zweite ließ Possart im „Residenztheater" kämpfen. Leopold Weber.



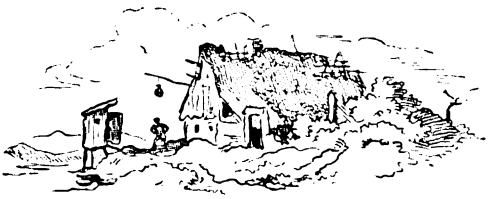
Musik.

Neues zum Singen.

Unter diesem Titel haben wir bisher nur von Gesängen gesprochen, die ins Bereich der Hausmusik gehören. Nun mag auch einmal auf eine Erscheinung hingewiesen werden, die ihrer hohen technischen Schwierigkeit wegen über die Grenzen hinausgeht, die der häuslichen Musikpflege normalerweise gesteckt sind. Ich meine die „Turmballaden" von Ferdinand Pfohl (Leipzig, H. Seemanns Nachfolger), auf dessen eigenartige „Mondrondels" und „Sirenenlieder" Göhler im Kunstwart (XIV, 19) schon aufmerksam gemacht hat. Im Lande der

Digitized by Google

Ballade geht es ja selten heimelig und gemütlich zu, und der Verfasser der Balladentexte läßt uns denn auch alle Schauer eines alten, sagenumwobenen Turmes auskosten. In die Glocke ist des Gießers Weib eingeschmolzen, in das Fundament ein Mägdlein eingemauert, im First flattern Falken und Raben um eine Kindesleiche, welche die Tochter des Türmers dort verborgen hat u. dgl. m. Nun liegt Pfohls musikalische Stärke gerade in seiner Harmonik, der namentlich für den Ausdruck des Grauenhaften, Spukartigen ganz neue Klänge zu Gebote stehen, so daß er die krassen, nervenangreifenden Motive seines Dichters in einer oft verblüffenden Weise wiederzugeben vermag. Dabei machen die eigentümlichen Akkorde Pfohls keineswegs den Eindruck des Gesuchten, sondern den der „persönlichen Note". Der Zyklus wird von einer 15 Takte langen instrumentalen Einleitung über einem auch ferner als „Glockenthema" leitmotivisch verwendeten basso ostinato sehr stimmungsvoll eröffnet. Es folgt die erste Ballade, worin namentlich die schauerliche Größe der Stelle „Dort unter einer (Glocke) siehst du geballt, ein Weißes grausig hocken" hervorgehoben sei. Die zweite gewaltige Ballade mögen unsere Leser aus der diesmaligen Notenbeilage kennenlernen. Für das großartigste Stück der ganzen Reihe möchte ich aber das dritte halten. Im ersten Teile weiß Pfohl aus einem eintaktigen H-moll-Motiv in sehr geistvoller Weise ein überzeugendes, breites Stimmungsbild zu schaffen. Ueberaus anschaulich schildert die Musik dann das wilde Flattern und Krächzen der Raubvögel, und an dem sehr gelungenen Gegensatz: „ist's Fluchen oder Gebet" sollte man nicht achtlos vorbeigehen. Zu den besten Nummern gehört ferner die vierte Ballade von dem Antlitz, das der Teufel über Nacht in den Stein meißelt. Wie drastisch malt uns das kurze Achtelmotiv mit dem Vorschlag, wie der Stein unter dem Meißel wegsprüht, während sich in der Mittelstimme eine schwermütig-ernste Kantilene sozusagen versteckt hält! Dazu im Baß durch 12 Takte der unheimlich pochende Orgelpunkt auf fis. Und wenn bisher vor allem Harmonie, Deklamation und Rhythmus den musikalischen Ausdruck bestritten, so zeigt nun in diesem Stück der abschließende H-dur-Satz, daß Pfohl auch eine schöne, fließende Melodie zu Gebote steht. Das letzte Stück geht bereits über den Rahmen der Ballade hinaus und strebt ins Musikdrama hinüber, wie denn Pfohls Talent entschieden mehr auf der Seite der Dramatik, nicht auf dem der Epik zu liegen scheint. Hier wird nicht objektiv „erzählt", sondern der Vorgang wie ein Selbsterlebnis mitgeteilt. Alles in allem: eine Fülle glücklicher, musikalischer Ideen, ein mit orchestralem Empfinden getränkter, klangvoller aber sehr schwerer Klaviersatz, endlich eine technische Meisterschaft, die auf der Höhe der Zeit steht. Stimmgewaltige und gestaltungsfähige Sänger haben hier fünf im guten Sinne des Wortes effektvolle Vortragstücke für den Konzertsaal gewonnen, die ihre Wirkung bei gehöriger Wiedergabe nicht verfehlen können. S.



Digitized by Google

Münchner Jahresausstellungen. II. (Schluß.)

Einen ganzen Saal voll hervorragend guter Landschaften hat der Künstlerbund Karlsruhe zusammengebracht. Ich nenne nur Volkmann, Kampmann, Mathäi, Conz, Strich-Capell, Engelhard — eigentlich könnte man aber beinahe alle Mitglieder aufzählen. Da ist kaum eins von den Bildern, das nicht ein Stück empfundener Natur mit Geschmack als einheitliches Ganzes zusammenfaßte. D. h. wir haben hier über Naturabschreiberei und dekorative Schmuckmalerei hinaus eine lebendig beseelte Kunst, die über Stilgefühl verfügt, wenn sie sich auch ziemlich eng an die Natur hält. Daß sich diese Kunst nicht ausschließlich, doch mit Vorliebe in feinen und zarten Tönen ausspricht, ist richtig. Aber Feinheit und Zartheit ist noch nicht Schwäche, zumal wenn die Zartheit nicht in verschwommener Nebelpoesie ausfließt, sondern in allem Dämmerduft, wie bei Volkmann z. B., aufs feinste abzuschatten weiß. Auch Rudolf Sieck von der Luitpoldgruppe weiß beseelte Naturstimmungen, Frühlings- und Vorfrühlingsreize in bestimmten Kontrastwirkungen und doch ungemein zart festzuhalten. Ferner wäre hier noch Riefstahls poetisch geschauter Vorbergbuckel mit vergehenden Schneeflecken und kahlem Gesträuch im Sonnendämmer hervorzuheben. Sein Vereinsgenosse Urban dagegen scheint künstlerisch immer noch auf ein Abwandeln des Nemisees oder doch ähnlicher Oertlichkeiten festgelegt zu sein; in seinen phantastischen Landschaften kann wenigstens ich beim besten Willen nichts andres sehn als mehr oder weniger geschmackvolle und fast immer pathetische Arrangements unter starkem Einfluß Böcklins. Von der Künstlergenossenschaft möchte ich den Dresdner Bendrat nennen, der in seiner „alten Stadt" und in seinen „Schmelzhütten" eigenartige „Ueberfichten" gibt.

Unter den ausländischen Landschaftern überraschen diesmal durch mehrere gute Bilder ohne ihre berüchtigte Geleckheit die Italiener. Der bedeutendste unter ihnen ist wohl der freilich etwas eintönige Sartorelli, dessen dämmrig sonnige Gebirgsseen und Flußebenen einem etwas von einer traumhaft ruhigen Weite des Schauens vermitteln; leider nur ist auf dem einen Bild der Gebirgshintergrund recht verunglückt. Cairatis farbenklare und schlichtkräftige Abendstimmungen muten in den Motiven ein wenig wie Naturausschnitte an, aber wie Naturausschnitte, die mit einem so eignen Geschmack vorgenommen sind, daß für mich damit der Mangel an stärkerer Komposition bis zu einem gewissen Grade aufgewogen wird.

Der „Bund zeichnender Künstler in München" hat die Originale sämtlicher Kinderbilderbücher des Schweizers Ernst Kreidolf ausgestellt. Wer aber Kreidolf ausschließlich als „Kinderkünstler" kategorisieren wollte, wie's ja jetzt manche üben, täte ihm meines Erachtens doch Unrecht. Gewiß, das kindlich-heimische Empfinden, mit dem er einen Winkel als Welt zu sehen vermag, seine „Märchenphantasie", die Drolligkeit seines Humors lassen ihn zu solcher Tätigkeit besonders berufen erscheinen. Aber kindlich scheint er mir doch nicht in beschränktem, sondern vielmehr in dem Sinne zu sein, in dem auch der rechte Mann das „Kind in sich" bewahrt: seine Naivität zieht ihm nämlich durchaus keinen „Duftschleier" vor die Dinge, er faßt sie vielmehr bei aller Neigung zum Träumen klar denkenden Auges mit besonderer Vorliebe fürs scharf Ausgeprägte in all' ihren Eckigkeiten und Härten, ja sein Humor belustigt sich sehr oft grad an solchen charakteristischen Eckigkeiten, so daß ihm der Vorwurf nicht erspart blieb,

Digitized by Google

er ſuche die Häßlichkeit, und ſeine Phantaſie ſchweift, ſo harmlos ſie zu ſpielen vermag, doch auch über Gebiete, deren Bedeutung ſich Kindern verſchließt, bis dorthin hinüber, wo man die Luſt des Lebens in Leid und

auferlegt, auch wenn man ſuperkluger Pädagogenbedenklichkeit ſo hartnäckig ſein Ohr verſchließt, wie er es bei ſeinen Bilderbüchern tut. Um ſo mehr als Gegner und Anhänger Kreidolfs, mögen ſie über den Grad ſeiner Be-

Sternennacht. Aus Ludwig Richters Fürs Haus („Winter").
Verlag von Adolph Dürr in Leipzig.

Grauen zu finden wiſſen muß. Da wünſchte ich für mein Teil denn Kreidolfs Perſönlichkeit mehr als es bisher der Fall war, frei von den Beſchränkungen in Stoff und Behandlung ſchalten zu ſehn, die einem das Arbeiten für ein Kinderpublikum ſchließlich doch

deutung urteilen, wie ſie wollen, jedenfalls in dem einen übereinſtimmen werden, daß er in ſeiner künſtleriſchen Eigenart von einer ſeltenen Unabhängigkeit iſt. Allerdings iſt dieſe Eigenart in ihrem Ausdruck nicht frei von techniſchen Mängeln. Ein ſo vor-

Digitized by Google

züglicher Koloriſt Kreidolf iſt, die formale Durchbildung läßt bei ihm manchmal zu wünſchen übrig. Es fragt ſich nur, ob der Grund zu ſolchen „Verzeichnungen“ auf Nachläſſigkeit reſp. techniſchem Unvermögen beruht, oder nicht am Ende doch tiefer in ſeiner ganzen ſeeliſchen Anlage ſelber gegeben iſt. Mir ſcheint, Kreidolf iſt der dichteriſche Gehalt deſſen, was er ausdrücken will, ſo ſehr die Hauptſache, daß er ein volles Intereſſe an der Körperwelt meiſt nur ſo weit betätigt, als ſie unmittelbar zum Ausdruck dieſes Gehaltes beiträgt. Das iſt ein Mangel, gewiß, der ſich gegenüber der künſtleriſchen Vollrealität ſeiner Welt unangenehm bemerkbar machen kann, er ſcheint mir aber ſo tief mit Kreidolfs eigentümlichen Vorzügen, mit ſeiner unwillkürlichen Weſensrichtung verwurzelt, daß ſich da meines Erachtens bei allem guten Willen des Künſtlers kaum jemals eins vom andern ganz wird trennen laſſen. Hiermit hängt wohl auch zum Teil zuſammen, daß ſeine Phantaſie nicht immer einheitlich organiſch geſtaltet: in ſeinen Blumenmärchen wenigſtens erſcheinen ſeine Wald- und Wieſenmenſchen zum großen Teil aus Pflanzen- und Menſchenleiberteilen in dekorativem Spiel geſchmackvoll zuſammengeſetzt, nicht durchaus in ein Pflanzlich-Menſchliches organiſch umgeboren. Nur darf man über dieſen Bemängelungen nicht vergeſſen, daß der Künſtler das Hauptgewicht bei ſeiner Darſtellung eben auf etwas anderes legt, und daß es beim Kunſtwerk nicht ſo ſehr aufs Vermeiden von „prinzipiellen“ Verfehlungen als aufs Entwickeln poſitiver Werte ankommt. Unter den ex libris und Aquarellen Albert Weltis im Bund zeichnender Künſtler möchte ich ſeinen Brunnenentwurf mit den Szenen aus Drachen-, Hexen- und Kentaurenleben hervorheben: hier auf dem Gebiet ſpukhaften, phantaſtiſch-derben Humors ſehe ich Welti beſonders gern, hier hat er ſich auch am früheſten und am erfolgreichſten von äußeren Einflüſſen befreit. Auch in Ubbelohdes Landſchaftsradierungen ſpricht ſich ein kräftiger Geiſt aus; man könnte ſie „heroiſch“ in gutem Sinne nennen, da Ubbelohdes Vorliebe fürs Einfach-Große in den Motiven ihnen die Lebensfriſche nicht nimmt, nicht zu Schablonenhaftigkeit führt. Bemerkenswert ſind die Paſtelle und Aquarelle, Lithographieen und Radierungen Orliks in der Münchner Künſtlergenoſſenſchaft, die zum größten Teil japaniſche Motive bringen, ſtark beeinflußt von japaniſcher Art, aber mit ſolchem Feingefühl für eigentümliche Farbenſtimmungen und für das exotiſche Weſen überhaupt, daß ſie uns auch ſeeliſch etwas vermitteln, wenn ſchon der geſchickte Techniker bei Orlik viel mehr zu Wort kommt als der Menſch von bedeutendem Empfinden. Ferner Reifferſcheids Radierungen: ſeine Landſchaften leben; das hohe Gewölk im klaren Abend überm Vorgebirg, die Gewitterfetzen, die ſich in die Hügelgegend ſchieben, die einſame Wolke, die in die Ebene hineinſchwebt, ſie führen ſeeliſche Stimmungen herauf. In einem Geheimkabinett der Geſellſchaft ſorgſam verborgen hängt dann der „Sonnenglanz“ des Schweizers Emil Anner, von deſſen Landſchaftsradierungen der Kunſtwart eine Probe gebracht hat. Der „Sonnenglanz“ im Beſondern leidet zwar an einem Stilbruch: die mächtigen Strahlen des Geſtirnes über dem Moorland werden im Gegenſatz zu der realiſtiſchen Behandlung des Uebrigen nicht als Lichterſcheinung, ſondern ſchwarz, in „übertragener“ Weiſe alſo, wiedergegeben; auch ſonſt zeugt das Bildchen von der Vorliebe Anners, gewiſſe Lieblingsmotive immer wieder zu bringen, wodurch er leicht manieriert erſcheint; aber über alle dieſe Unzuträglichkeiten hinaus höre ich auch hier ein ungemein fein beſeeltes und in ſeiner Spezialität ganz eignes Naturempfinden zu mir reden. Ich fühle mich ver-

Digitized by Google

A. GABER.

KW

LUDWIG RICHTER

Digitized by Google

Digitized by Google

pflichtet, das um so nachdrücklicher hervorzuheben, als Anner bis jetzt von der Kritik so gut wie totgeschwiegen worden ist. Ignaz Taschners Märchenoriginale, farbige Zeichnungen und Pastelle zeigen sein bekanntes Können in den bekannten Grenzen: wo er darüber, übers charakteristisch-humoristische Erfassen derberen Lebens hinaus zur Darstellung von „Idealerem" schreitet, gerät er leicht in eine leere oder zum mindesten konventionelle Pathetik.

Sehr wenig läßt sich von der Bildhauerei sagen, wenn man nur auf Werke eingehen will, die einem auf technisch tüchtiger Unterlage irgend bedeutendere seelische Werte vermitteln. Da geben auch die heurigen Bildnisbüsten Hahns in der Sezession nicht viel, so monumental sie inbezug auf die äußere Form empfunden sind. Hildebrands Wassermann vom Reinhardsbrunnen in Straßburg, für mein Gefühl nicht viel mehr als ein überlebensgroßer, schöngebauter Durchschnittsfischer, „repräsentiert" mit einem Lächeln, das für mich mehr Verbindliches als Elementares hat. Das Elementare zu gestalten gelingt Hildebrands etwas idealistisch weicher und leicht ans Konventionelle anstreifender Kunst wohl überhaupt nicht immer so gut, wie bei dem reitenden Tritonen und einigen Reliefgesichtern am Wittelsbacher Brunnen in München. Von seinem Grabrelief dagegen mit dem guitarrespielenden Engel und der untergehenden Sonne geht jene sanft weihevolle Stimmung aus, die Hildebrand überhaupt gut zu „liegen" scheint. Neu waren für mich die Plaketten und Medaillen, auf denen der Franzose Ovide Yencesse Porträts, Charaktertypen, Genreszenen darstellt. Eine sehr feine Charakterisierungsgabe, ein schlicht-inniges Erfassen der Dinge spricht sich da mit einer selbstverständlichen Einfachheit aus, die von einem bedeutenden Beherrschen der Technik zeugt. Im Glaspalast fällt Taschners Bronze-Christus am Kruzifix auf, eine formell vorzügliche Aktstudie eines ausgemergelten Gekreuzigten. Seelisch gibt sie allerdings ganz und gar nichts; und das dürfte man denn doch an einem Christus vermissen; zur Darstellung rein physischer Qualen reichen wohl auch weniger erhabene Modelle hin. Den plastischen Versuchen Herrmann Obrists kann ich, bei aller Bewunderung für seine geschmackvoll feinfühligen Arbeiten auf ornamentalem und dekorativ architektonischem Gebiete, nicht annähernd so viel Interesse abgewinnen, sobald er sich an figürliche Darstellungen macht. So scheint mir auch sein „Gram und Verzweiflung", so gut der Gedanke an sich ist, die symbolische Gestalt aus dem Steinblock gewissermaßen herausquellen zu lassen, in der Ausführung mißglückt, im seelischen Ausdruck konventionell geblieben.

Die Künstlervereinigung „Phalanx", die schon in vorigem Jahre eine bemerkenswerte Sonderausstellung von Werken des Finländers Axel Gallén veranstaltete, hat heuer in ihren neuen Räumen an der Theatinerstraße eine stattliche Anzahl Claude Monets versammelt, die den technisch und seelisch interessanten Entwicklungsgang des Franzosen vom „Bildermaler" bis zum reinen Impressionisten aus Prinzip beleuchten. Interessant ist auch die Kollektion von Schwarzweißzeichnungen des „Traumkünstlers" John Jack Brieslander. Mögen die Sachen in ihrer Mischung von japanischen Eigentümlichkeiten, europäischer Dekadence und pathologisch-grotesker Clownerie dem Kenner der neuesten Moden seelisch und technisch sehr stark beeinflußt erscheinen — stimmungsvoll durchgefühlt in ihrer Art sind sie, und in einigen wenigen Darstellungen ist es Brieslander sogar gelungen, typische Traumempfindungen mit einer klaren Stärke zu verkörpern, daß

Digitized by Google

man sie als an sich wertvoll bezeichnen darf. Auch die besten Sachen Kubins z. B. reichen da lange nicht heran.

In der Galerie Heinemann endlich ist eine Thomaausstellung eröffnet worden, die neben älteren Bildern eine Anzahl seiner neueren und allerneuesten Arbeiten bringt, die auf das erfreulichste die Gerüchte von der nachlassenden Kraft des Meisters widerlegen. Da ist das meiste noch frisch an Seele und Leib wie vor Jahren, ja sein „Bogenschütze" von 1903 ist in Form, Farbe und Ausdruck mit so entschiedenem typischem Vereinfachen gefaßt, wie es Thoma nur je geglückt ist. Ueberhaupt täte es manchem gut, der Thoma mit einem „idyllischen Träumer" hübsch eng einschachteln zu können meint, seine Augen durch die Ausstellung spazieren zu führen. Hier könnte er zu seiner Beschämung ersehen, wie mannigfaltige und seelisch tiefbedeutende Gesichte diesem Träumer auf seinem idyllischen Gebiete werden, und wie sicher er des öfteren auch über die Grenzen dieses Reiches dahin hinauswandelt, wo heißere Leidenschaft wohnt und das Dämonische selber in der Ferne sich regt.

Zum Schluß möchte ich ergänzend bemerken, daß Albert Keller in der Sezession ein Damenporträt (Eusapia Palladino) ausgestellt hat, das, von seinen technischen Vorzügen und seinem lebendigen Ausdruck abgesehn, doch auch seelisch interessanter gefaßt ist, als mir bei ihm je vorgekommen ist. Leopold Weber.

Vermischtes.

Der Dürerbund hat nun seine erste Zeitungs-Korrespondenz verschickt. Wie „das" gedacht ist, sagt mit journalistischen Verhältnissen nicht Vertrauten am einfachsten das einleitende Wort der Korrespondenz selber: „Sehr geehrter Herr Redakteur! Der Dürerbund, der, wie Sie wissen, ein Bund zur Pflege ästhetischen Lebens in Deutschland ist, gibt Ihnen die kleinen und größeren Arbeiten seiner Korrespondenz unentgeltlich und ohne Quellenangabe zum Nachdruck frei; denn es liegt uns weder am Geldverdienen noch am Prahlen mit unseren Beiträgen etwas: der Dürerbund will für seine gute Sache wirken, ganz gleichviel ob laut oder leise. Er versendet seine Korrespondenz nur an Blätter, von denen er weiß oder voraussetzen darf, daß sie an dieser seiner und jedes ernsten Mannes guter Sache teilnehmen wollen, sie aber betrachtet er nicht als ›Geschäftsfreunde‹, sondern als Freunde ohne weitern Zusatz. — Schon aus dieser ersten Nummer, die wir im Laufe der nächsten zwei Monate recht fleißig zu benutzen bitten, werden Sie sehen, wie wir uns eine gemeinsame Arbeit auf eine wahrhaftige, natürliche und erfreuliche Lebensgestaltung hin denken. Wollen Sie sich versichert halten, daß all die berührten Fragen und viele andere mehr in den ferneren Nummern der Korrespondenz wieder aufgegriffen und erörtert werden sollen. — Für den Fall, daß Ihnen dies oder jenes für Ihre Leser noch zu neu oder zu ungewohnt erscheint, als daß Sie den Abdruck verantworten möchten, erlauben wir uns, Sie an die Möglichkeit zu erinnern, die Beiträge als ›Eingesandtes‹ zu bringen, was ja auch dem wahren Sachverhalt nicht zuwiderliefe. Einige unserer Beiträge werden sogar die Form von Rede und Gegenrede von Anfang an erhalten. Und auch Veränderungen stellen wir Ihnen, sofern Sie die Beiträge als Eigenbei-

Digitized by Google

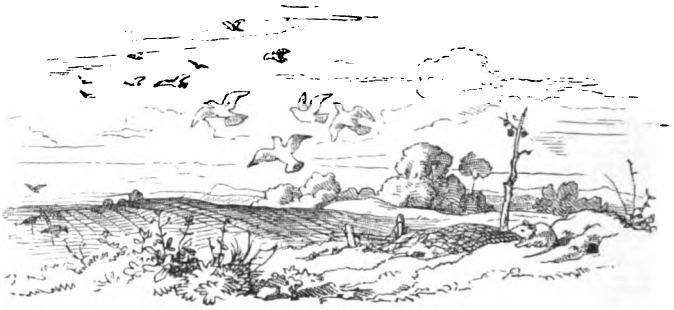
träge bringen, frei: wir wollen nicht schulmeistern, wir wollen nur anregen, und wir halten es für viel wichtiger, daß bestimmte Dinge überhaupt in die Aufmerksamkeit und Teilnahme der Leser gerückt werden, als daß dies gleich ganz »in unserm Sinne« geschehe. — Auch die Zusendung von Belegen machen wir nicht zur Bedingung, wollen Sie den Dürerbund erfreuen, so senden Sie aber, bitte, welche, und zwar eintretenden Falles auch solche über etwaige Meinungsäußerungen, die vielleicht aus Ihrem Leserkreise im Anschluß an unsere Anregungen eingingen. Ebenso ist uns natürlich eine Kritik der Redaktion über Zweckmäßigkeit oder Unzweckmäßigkeit unsrer Art vorzugehen, namentlich jetzt bald und namentlich in praktische Vorschläge umgesetzt, sehr erwünscht."

Der Inhalt der ersten Dürer-Korrespondenz ist der folgende. Zunächst vier Beiträge, die das Thema „Alt und neu" volkstümlich von verschiedenen Gesichtspunkten aus erörtern. Dann ein Aufsatz „Sind Hintertreppenromane billig?", der den Leuten klar macht, wie unverschämt teuer in Wahrheit die Schundromane sind, die doch „bloß einen Groschen das Heft" kosten, und der durch zwei weitere Artikel ergänzt wird: „Was kann die Kolportageromane ersetzen?" und „Billige gute Lektüre". Ein Aufsatz über „Gartenkonzerte" wird weiter zur Verfügung gestellt. Dann kommt ein Aufsätzchen „Wozu sind unsre Vorgärten da?" Schließlich wird den mit uns in Verbindung stehenden Zeitungen, soweit sie nicht über genügende Mittel zur Gestaltung eines guten Original-Feuilletons von sich aus verfügen, der Nachweis guten und billigen „Materials für Ihr Roman-Feuilleton" in Aussicht gestellt und durch Aufzählung einer Anzahl von „freien" Romanen und Novellen unter Beigabe kurzer Charakteristiken auch gleich begonnen.

Wie zu erwarten war, ist das Material, das der Bund so ohne das Verlangen nach irgend welcher Gegenleistung zur Verfügung stellte, sofort sehr fleißig benutzt worden. Die Dürer-Korrespondenz hat sogleich an mehr als ein halbes Tausend von großen und kleinen Zeitungen geschickt werden können, die sich schon früher als Freunde unserer Sache erwiesen, großenteils aber auch zur Benutzung ausdrücklich bereit erklärt hatten. Nach diesen Blättern drucken nun wieder andere nach, sodaß ein paar Aufsätzchen jetzt schon fast durch die gesamte deutschsprachige Presse gegangen sind. Da sie alle ohne Quellenangabe und manchenortes auch unter verändertem Titel erscheinen, sieht man ihnen die Herkunft nicht an. Es ist also keinerlei „Reklame" für den Dürerbund dabei, aber darauf kommt es uns allen ja auch nicht an. Mitglieder des Dürerbundes können übrigens auf eine Postkarte hin je einen Abzug der Dürer-Korrespondenz, so lange der Restvorrat reicht, noch von unserm Geschäftsführer Georg D. W. Callwey in München erhalten.

Die Dürerbund-Bewegung ist übrigens in vollem Wachsen. Wir werden bald Näheres darüber mitteilen können.

Digitized by Google



Unsre Noten und Bilder.

Die Notenbeilage gibt diesmal eine Probe aus den „Turmballaden“ von Ferdinand Pfohl, von denen der Aufsatz unserer „Rundschau“ handelt. Der dichterische Vorwurf, das Bild der alten gespenstischen Turmuhr, das er uns vor Augen stellt, hat etwas Holzschnittartiges, dem der Komponist in geistvoller Weise durch die Kunstmittel eines altertümlichen Stils gerecht zu werden versuchte. Das Auslösen und Wiedersichpacken des Räderwerkes wird durch rhythmische und melodische Gegenbewegungen versinnlicht; das Nachschwingen des Pendels durch Sequenzen; kadenzierende Schnörkel malen die Eisenzacken und mit unaufhaltsam niederstapfenden Bässen und einer in Pfundnoten einherdröhnenden Choralweise erleben wir die Ankunft der allgewaltigen Zeit. Die Melodiebildung vollzieht sich am liebsten in Sekundenschritten, ein formelhafter, frommer Kirchenschluß beschließt das Ganze in einer gewissen monumentalen Art. Man achte noch auf die intuitive Bildlichkeit der scharfen Sekunden bei „es rückt der Eisenzahn“ und auf die wie mit einer Gänsehaut überrieselnden gruslig-alterierten Harmonieen bei „eiskalt fühlst du es wehen“, um der in der „Rundschau“ ausgesprochenen Wertschätzung beizupflichten. Für eine tiefere Stimme hat der Komponist eine andere Lesart des Vokalparts in kleinen Noten hinzugefügt. S.

Wir benutzen ferner zwei leergebliebene Seiten, um, wie schon früher, die Freude am Kanonsingen wach zu erhalten, indem wir einen schönen, wenig bekannten Kanon von W. A. Mozart mitteilen, den J. G. Albrechtsberger im dritten Bande seiner Gesammelten Schriften überliefert. Dort heißt es von dem Kanon: „Die vollste Beachtung gebührt darin der herrlichen Stimmführung. Jede einzelne Melodie hat den eigentümlichen, durch die klagenden Worte (›In Tränen bin ich; ich habe meinen Abgott verloren!‹) bedingten Farbenton. Jede neu eintretende Stimme umrankt die vorige, und alle durchkreuzen sich melismatisch in Gegenbewegung.“ B.

Digitized by Google

Nun zu unseren Bildern.

Eine besondere Freude ist es uns, den Kunstwartlesern mit diesem Heft, abgesehen von der Zeichnung auf dem Umschlage, drei, soviel wir wissen, sämtlich noch niemals vervielfältigte und doch so vortreffliche Bildnisse Ludwig Richters vorlegen zu können, daß sie vielleicht von keinem der bekannteren erreicht, ganz sicherlich aber von keinem übertroffen werden. Von dem bezwingenden Eindruck der Güte, die unsres Meisters Angesicht im Greisenalter durchleuchtete, gibt zwar überhaupt kein vorhandenes Bild mit rechter Wärme eine Vorstellung; das ununterbrochene feine Mienenspiel, das hier wirkte, hat kein Stift oder Pinsel ganz zu bannen vermocht, geschweige denn der noch peinigend langsam arbeitende Photographenapparat jener Zeit. Das vorgesetzte Bild, eine Zeichnung von Richters intimem Freunde K. G. Peschel aus den

sechziger Jahren, die sich jetzt im Dresdner Stadtarchive befindet, läßt von dem Sonnigen des Richterschen Kopfes am meisten ahnen. Es reifte, wie angedeutet, auch erst mit der Zeit, auf Adolph Ehrhardts Bildnis von 1851, das jetzt im sächsischen Kupferstichkabinett aufgehoben wird, konnte es noch kaum scheinen, dafür aber zeigt dieses vorzügliche Bildnis den Meister, wie er in die Welt schaute, als die Fülle seiner Phantasie am allerreichsten quoll. In dieser Bedeutung genommen, dürfen wir das Bild, in dem auch der Humorist recht spürbar ist, als das typische Porträt Richters des Schaffenden bezeichnen, während die meist bekannten doch die Züge des schon rastenden alten Herrn zeigen. Den rastenden, den ganz, den vollendet rastenden Greis zeigt uns dann die Photographie des toten Meisters. Zu ihr kommt uns jedes Wort wie Entweihung vor; wir empfinden's als ein Glück, daß diese erhabene Naturschönheit unter dem Kuß des Todes damals in einem Lichtbilde festgehalten worden ist.

Digitized by Google

Wer Ludwig Richter den Künstler ganz genießen will, darf sich mit der Betrachtung seiner Holzschnitte nicht begnügen, seine Gemälde, seine Aquarelle und seine Zeichnungen zeigen seine künstlerische Kraft in vielem klarer und weniger gestört, als die Holzschnitte, bei denen doch immer noch eine andre Hand neben der seinigen gearbeitet hat. Wir müssen als auf eine Ergänzung unsres Heftes nach dieser Seite hin auf unsre ja nur anderthalb Mark kostende „Ludwig Richter-Mappe" verweisen, die unter Bürgschaft der Kunstwart-Stiftung herausgegeben worden ist, um in genügendem Formate und in guten Reproduktionen Gemälde und Aquarelle des Meisters endlich seiner überallhin zerstreuten Gemeinde zugänglich zu machen. Um ihr auch in seiner Farbe etwas mit ins Haus zu geben, haben wir jetzt auch eines seiner lieblichsten Aquarelle in Originalgröße farbig vervielfältigen lassen, dasselbe Bild „Im Frühling", von dem wir diesem Hefte eine kleinere Nachbildung nur in Schwarz beigeben — auch das können die Leser mit dem beigelegten Bestellzettel gegen ein ganz Billiges beziehen. Richters „Strich" zu zeigen, wie er ihn am unbefangensten, wie er ihn gleichsam „schrieb", wenn er nicht von fern an seine Vervielfältigung für die Oeffentlichkeit dachte, bot sich uns soeben erst eine prächtige Gelegenheit. Der Nachfolger Georg Wigands hat sich (wie wir schon bei den „Losen Blättern" dieses Heftes mitteilten) entschlossen, Richters Briefwechsel mit diesem seinem Verleger und Freunde herauszugeben und mit ihm die köstlichen Federstrich-Launigkeiten, von denen auch wir nun ein paar unsern Lesern mitgeben dürfen. Die andern Bilder sind also Holzschnitte. Wir bringen sie, soweit sie nicht selbständige Blätter, sondern Illustrationen sind, ohne „Titel", um sie ganz allein durch sich selber reden zu lassen. Ist auch nur ein einziger darunter, der eine Erklärung durch die zugehörige Geschichte, das Gedicht, das Märchen brauchte, der also nicht ganz und gar ein Kunstwerk wäre? Und welche Mannigfaltigkeit im einzelnen den Stoffen wie den Stimmungen nach! Wann sind wieder Bilder so echt in der Märchenstimmung und doch so volkstümlich realistisch-kraftvoll, so ohne jede Verfüßlichung und Empfindsamkeit gezeichnet worden, wie, die zum Däumling (S. 546), zu Dornröschen (S. 545) und das von dem Zaubervogel (S. 540), den die Leute auf der Gasse bestaunen? Welch' gezeichnete religiöse Poesie in dem Bilde zum Psalm (S. 535), in den begießenden Engeln (S. 533), aber auch bei der Witwe unterm Madonnenbild (S. 552), bei den so ungesucht symbolischen Kindern auf dem Friedhof (S. 541) und bei dem „Spielengel" (S. (542, der wie eines der wunderbaren Wehmutsgedichte Klaus Groths von der verlorenen Kindheit ergreift! Den Holzschnitt mit dem jungen Paare, das den Sternenhimmel beschaut, einen der weniger berühmten, aber einen der köstlichsten von allen Richters haben wir unsern Lesern schon früher einmal gezeigt. Er leitet zu all den Auftritten über, welche die deutsche Familie schildern. Man braucht nur Richter mit seinen Nachfolgern zu vergleichen, um sie recht zu würdigen. Wo ist hier jemals die leere „Sinnigkeit", die falsche „Poesie", die sich, ach, heutigen Tages noch mitunter auf Richter als ihren Entschuldiger oder gar Vater beruft? Man betrachte die singenden Mädchenkinder auf dem Frühlingshügel, das Mädchen mit dem Lamm auf dem Psalmbild, die begießenden Engel, das knieende Dornröschen, die Geschwisterlein, die sich küssen auf der Vignette (S. 564) — und man vergleiche sie mit Thumann oder selbst Hendschel, um zu sehn, wo edle Anmut ist und wo nur Eleganz. Schwächlich ist Richter nie, er ist schon viel zu gesund sinnlich dazu, und in einzelnem ist er beinah derb. Wie sein Ernst aber hat

Digitized by Google

auch sein Humor eine Skala von hundert Stufen, bis er über die eingenickte Köchin (S. 574) und den befriedigten Burgundertrinker (S. 575) etwa bei dem schrecklichen Ertrinkungsfall der Vignette auf S. 584, dem Schlaraffenlandjuxe mit den „Bäben"-Kuchen der Sächsischen Schweiz von S. 587 ankommt. Was ist das auf dem Bildchen vom gestörten Liebhaber (zu „der Müllerin Verrat") für ein „Rhythmus"! Und dann wieder seine Poesie! Diese Straßen- und Dörfer- und diese Naturpoesie selbst auf solchen Kleinigkeiten wie der mit den Lerchen (S. 584)! Sollen wir uns die Freude an all dem mit Skrupeln verkümmern lassen, ob Richter den typographischen Stil nicht vielleicht doch noch besser hätte treffen oder ob er nicht diese und jene Verzeichnung wirklich hätte vermeiden sollen? Ach, er hat seine Schwächen selbst mit aller wünschenswerten Einsicht gekannt und anerkannt, und wir brauchen sie nicht etwa nachzuahmen, wenn wir von seinen Stärken lernen wollen.

Es fragt sich: Welche dieser Holzschnittsammlungen sollen wir dem deutschen Hause am meisten empfehlen? Nützlich zu besitzen sind sie ja eigentlich alle, eine Auswahl des Allerbesten aber hat wohl an allererster Stelle die Sammlung „Fürs Haus" (Verlag von Alphons Dürr in Leipzig) zu nennen. Sehr schöne Bilder auf größeren Blättern enthalten die Mappen „Beschauliches und Erbauliches" (Georg Wigand in Leipzig) und „Gesammeltes" (Dürr), und ein ganz entzückendes Kinderbuch ist „Vaer de Gaern" (Dürr) mit den plattdeutschen Versen von Klaus Groth. Der „Sonntag in Bildern", die „Bilder zu Schillers Glocke" und das „Vater Unser" (Dürr) wenden sich besonders ans christliche Haus. Dringendst empfohlen sei dann die von Richter illustrierte Ausgabe der Hebelschen „Allemannischen Gedichte". Von den Märchenbüchern mit Bildern nach ihm wünschten wir wenigstens die ganz billige kleine Ausgabe des Bechsteinschen (Wigand) in jedes, auch in das ärmliche Haus, sehr schön sind die Bilder zu Musäus, ein wenig bekanntes Märchenbuch, auf das Richter-Verehrer wegen seiner z. T. außerordentlich drolligen Bilder aufmerksam gemacht werden mögen, ist die „Schwarze Tante" (Breitkopf & Härtel), der wir die Bildchen auf S. 582 und S. 574 als Proben entnehmen. Eine Richter-Anthologie, das zweibändige „Richter-Album" mit gutem Texte von Otto Jahn, ist bei Wigand erschienen. Eine schöne „Ludwig Richter-Gabe", auf die wir unsere Leser ganz

Digitized by Google

besonders aufmerksam machen, gibt jetzt zum Jubelfeste der Leipziger Lehrer-Verein aus den Dürrschen Verlagsschätzen heraus, auf das Ersuchen dieses Vereins hin hat Avenarius die Geleitworte dazu geschrieben; der Preis des Ganzen beträgt nur eine Mark. Sehr schade ist es, daß eine so herrliche Publikation, wie der „Neue Strauß fürs Haus", vielleicht Richters allerschönste Sammlung, seit Jahren vergriffen ist, ohne daß sie neu gedruckt würde — der Verlag von Velhagen & Klasing hat uns leider jetzt wieder mitgeteilt, daß er keinen Neudruck beabsichtige, während er uns anderseits auch den Ankauf der Vervielfältigungsrechte für die Kunstwart-Unternehmungen abgelehnt hat.

Zum siebzehnten Jahrgang

laden wir die alten und neuen Freunde sehr fröhlichen Gemütes ein. So kräftig und vor allem: so stetig zu mancher Leute höchlichem Staunen das Wachstum unsrer Kunstwart-Schar seit Jahren geschieht, so haben sich doch bei keinem einzigen Jahrgange je vorher so viele neue gute Gesellen uns angeschlossen wie jetzt. Mögen die alten und neuen wiederum neueste in unsere Gemeinschaft rufen! Wer die letzten Kunstwart-Jahrgänge mit den früheren vergleicht, der weiß: neue Erfolge betrachten wir alle als Verpflichtungen zu neuen Opfern, und die einfachste Ueberschlagung der Herstellungskosten kann einem jeden sagen, daß wir das wirklich nicht bloß „theoretisch" tun. So bitten wir alle Freunde: werbt weiter für uns, ihr bringt dadurch nicht bloß neue Genossen sondern auch neue Waffen für unsern, für unser aller guten Kampf.

Dresden und München. **Leitung und Verlag des Kunstwarts.**

Verantwortlich: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden-Blasewitz. Mitredakteure für Musik: Dr. Richard Batka in Prag-Weinberge, für bildende Kunst: Professor Paul Schultze-Naumburg in Saaleck bei Kösen in Thüringen. — Sendungen für den Text an den Herausgeber, über Musik an Dr. Batka. — Druck und Verlag von Georg D. W. Callwey in München.
Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den Verlag Georg D. W. Callwey in München.

Digitized by Google

ADOLF EHRHARDT
LUDWIG RICHTER

KW

Digitized by Google

Digitized by Google

Im Vaterunser hast du eine Reihe größter Gedanken, deren Leben aus einem „unerschöpften Born“ mög frisch engorgeillt!

Ludwig Richter

KW

Digitized by Google

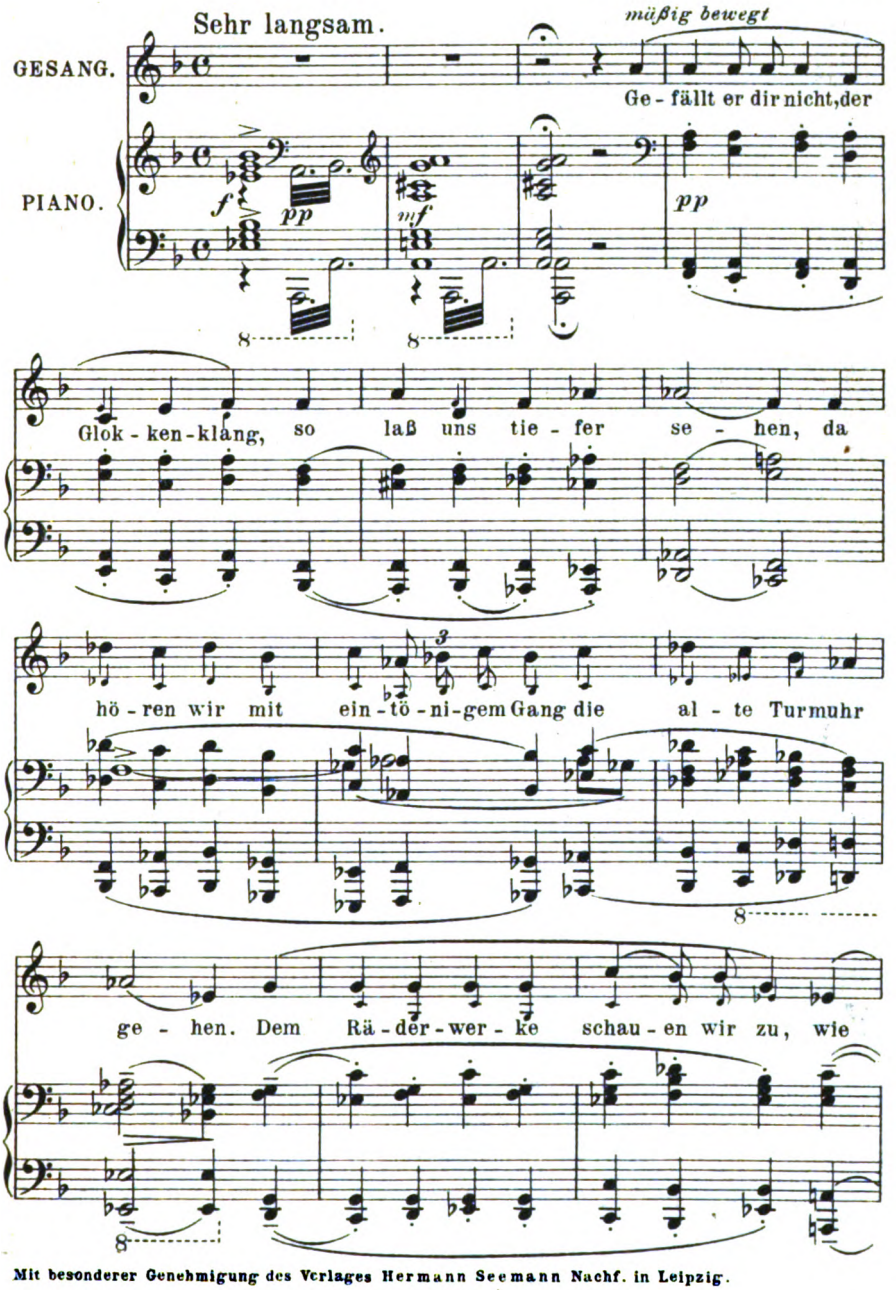
Digitized by Google

BEILAGE ZUM KUNSTWART

FERDINAND PFOHL.

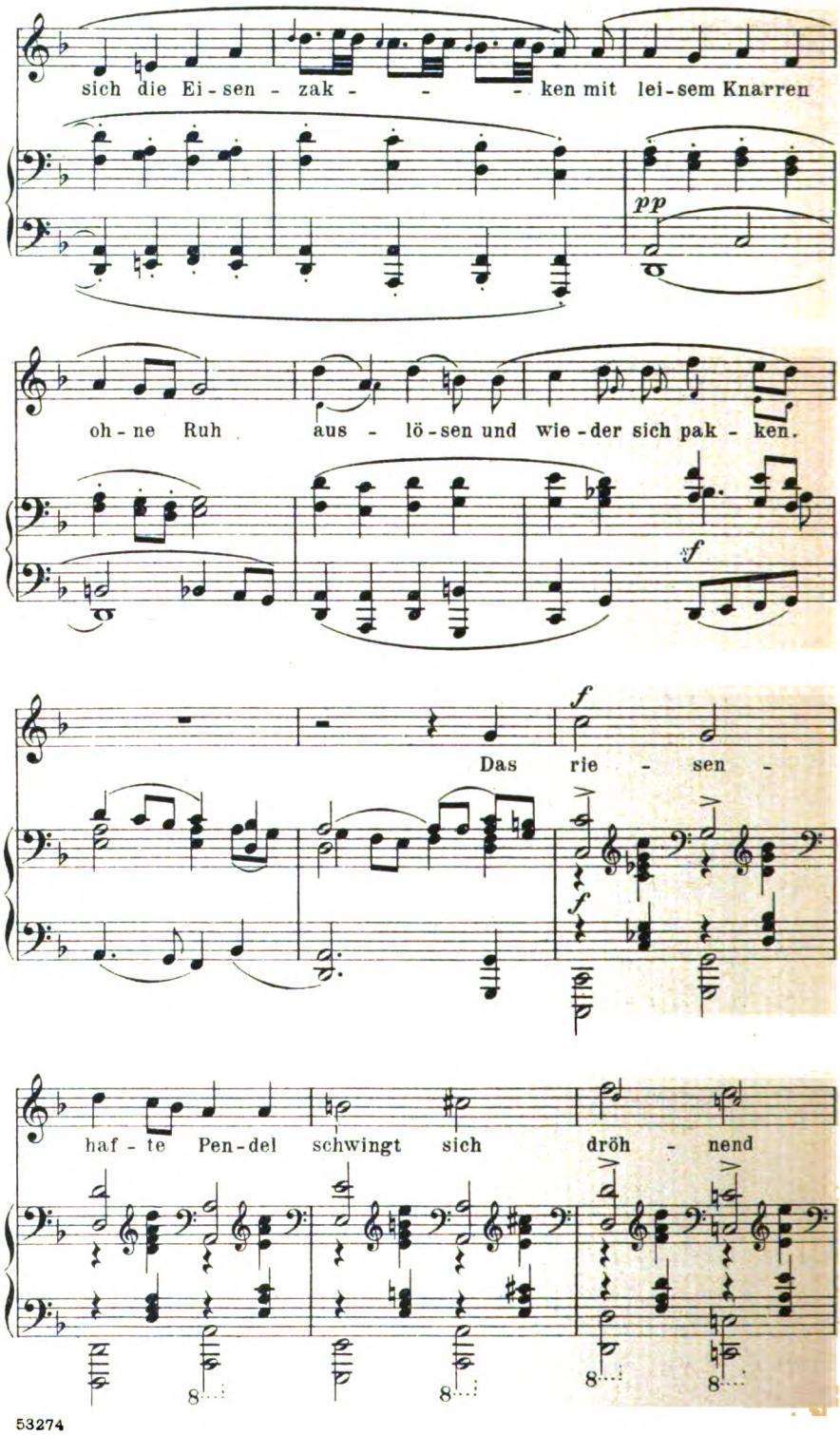
Max Haushofer.

TURMBALLADE No. 2.

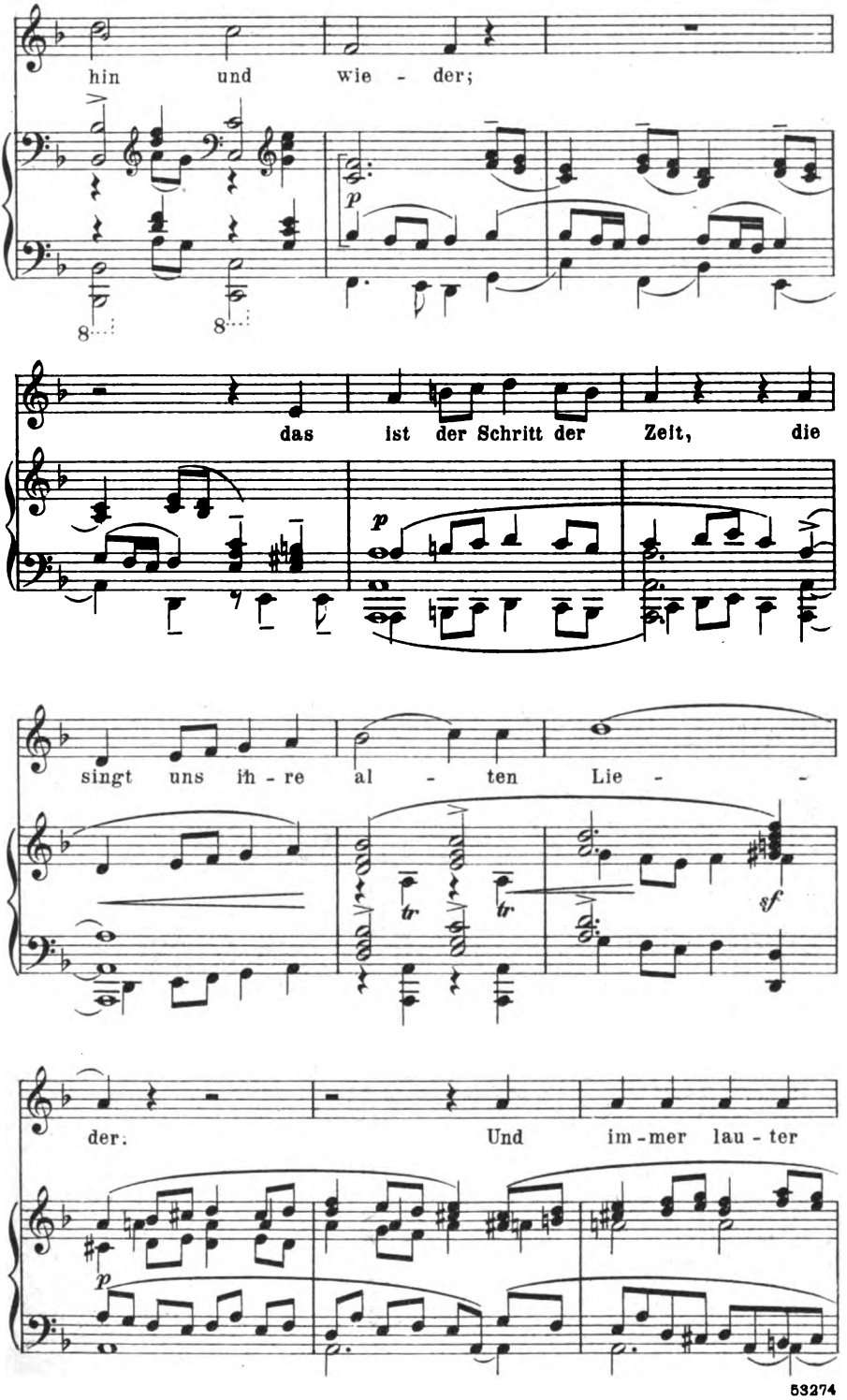


Mit besonderer Genehmigung des Verlages Hermann Seemann Nachf. in Leipzig.
Verlag von GEORG D. W. CALLWEY, München.
Alle Rechte vorbehalten.

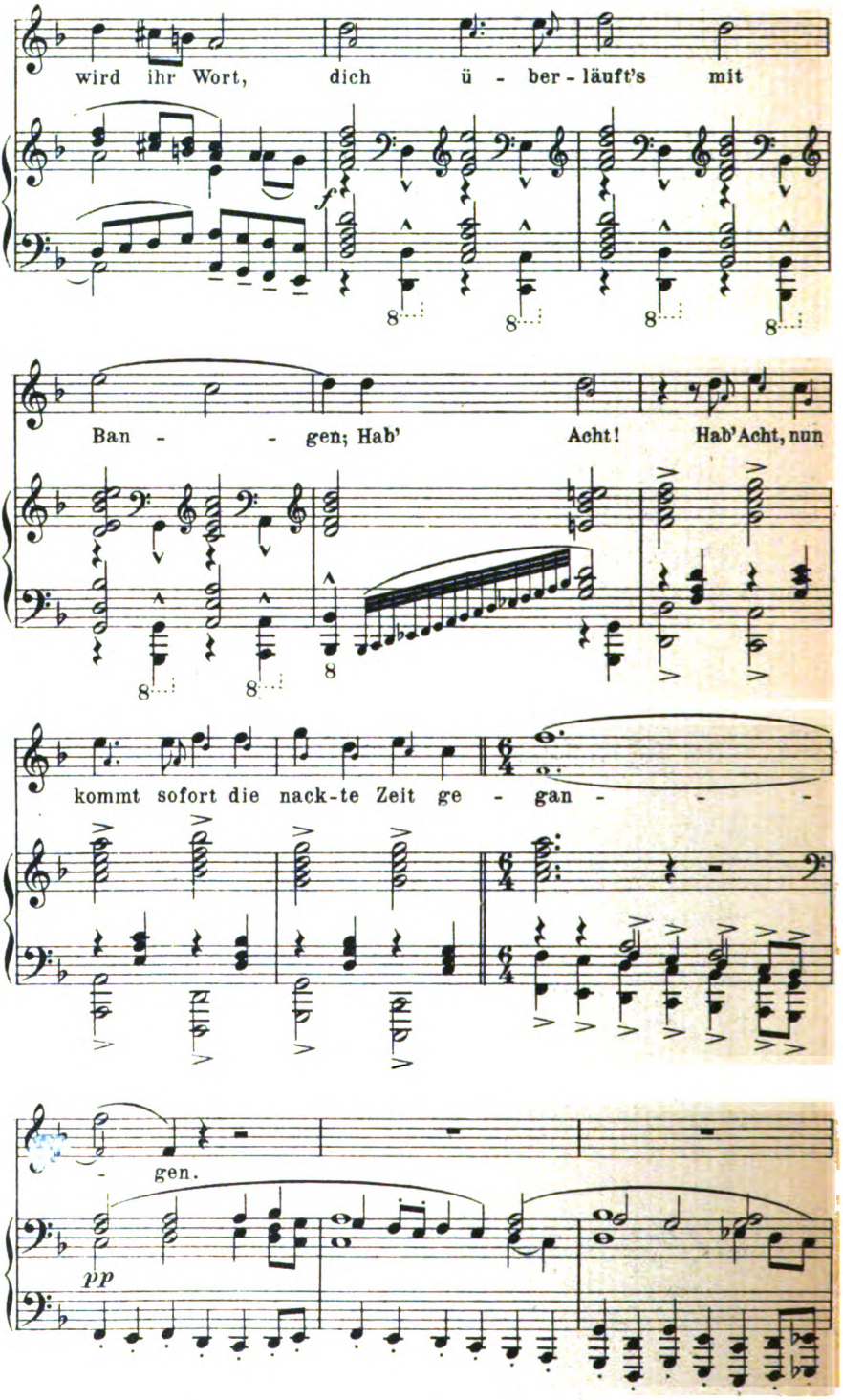
Digitized by Google



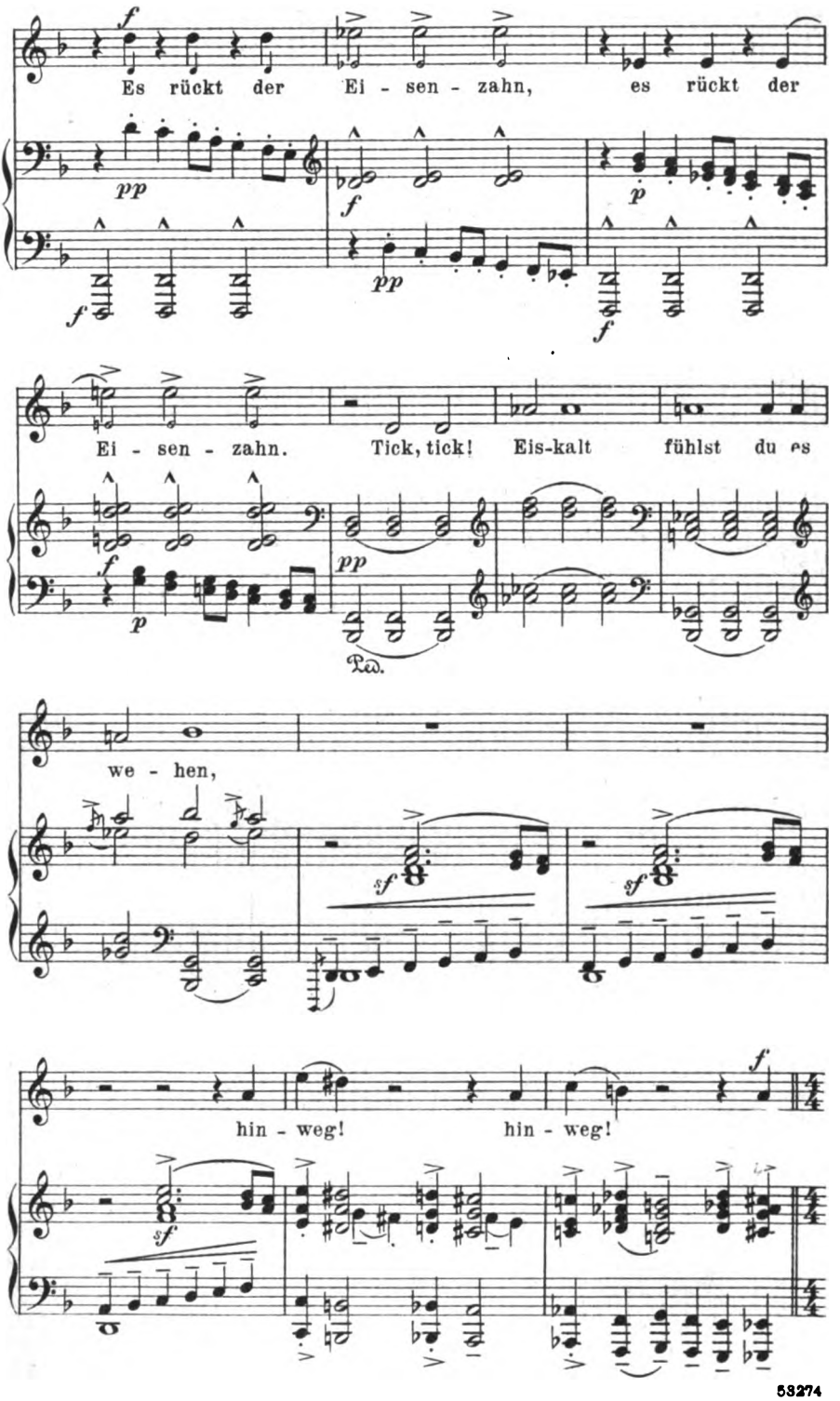
Digitized by Google



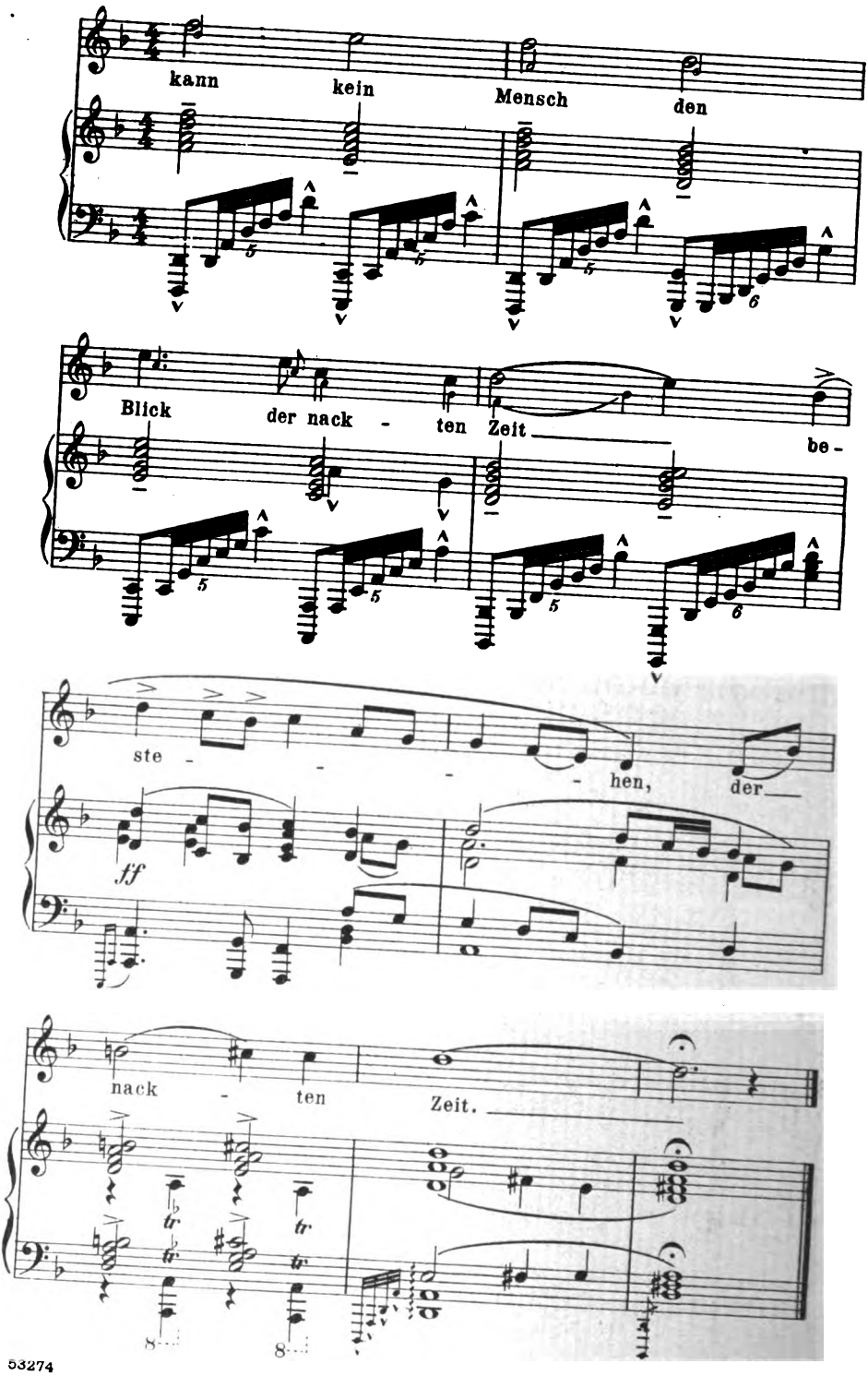
Digitized by Google



Digitized by Google



Digitized by Google

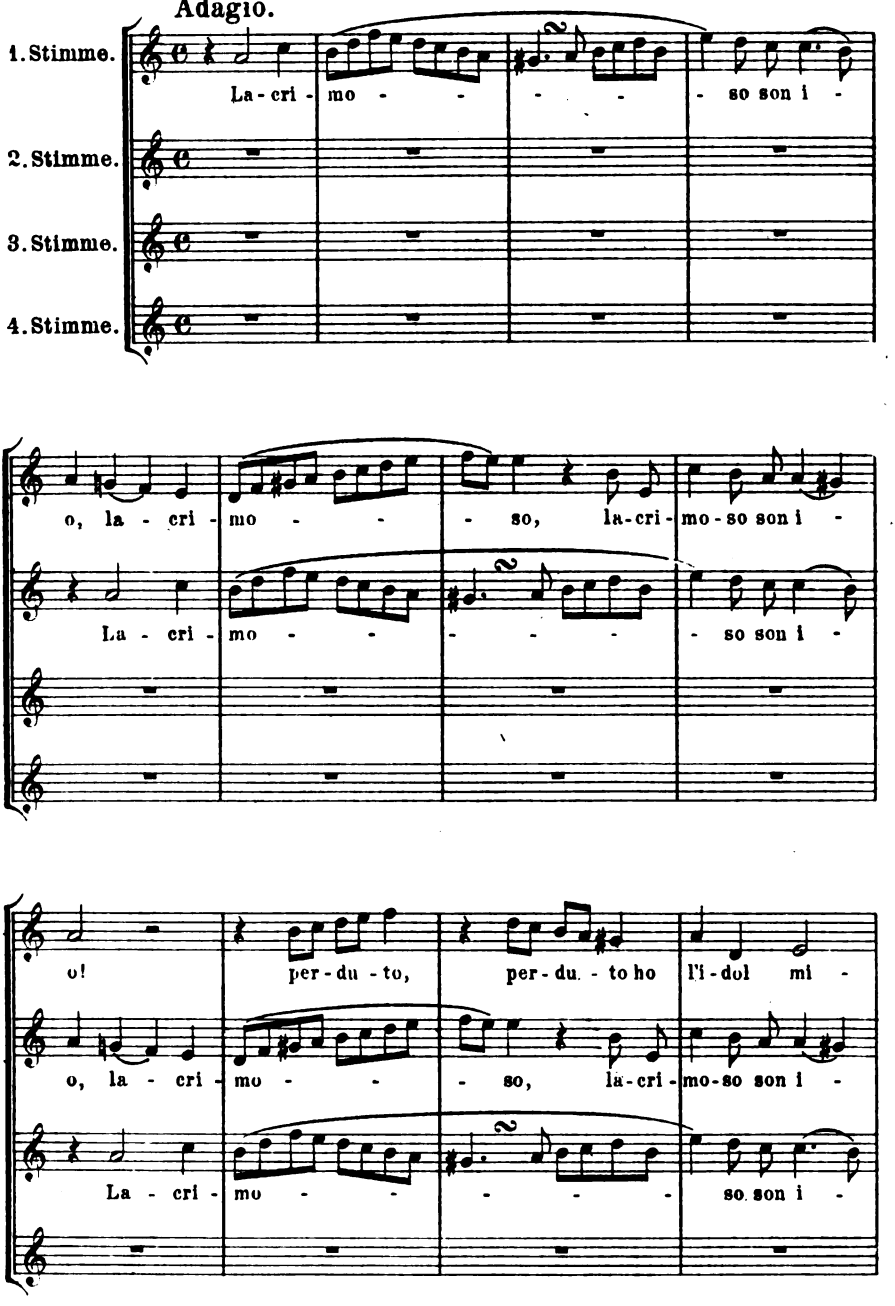


Digitized by Google

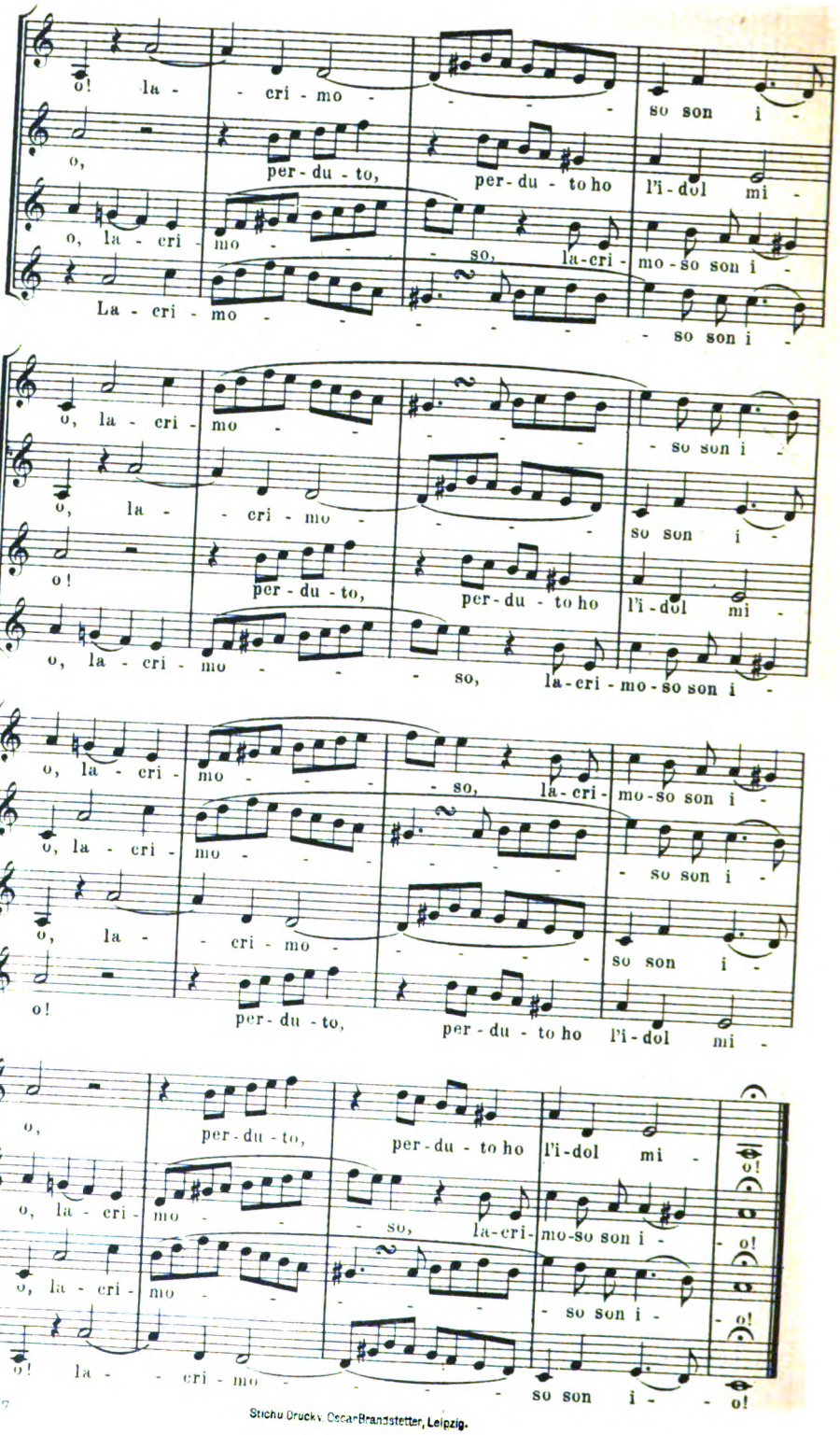
W. A. Mozart.

CANON.

Adagio.



Digitized by Google



Stichu Drucky. Oscar Brandstetter, Leipzig.

LIBRARY OF THE UNIVERSITY OF
Digitized by Google